Prof. Mariana BADEA

LITERATURA
PROZA ● POEZIA
DRAMATURGIA
ROMÂNĂ

pentru elevii de liceu

Lucrare realizată în conformitate cu Programa de limbă şi literatură română pentru examenul naţional de Bacalaureat, elaborată de MECT

examenul de **BAC!**

- Eseuri structurate
- Autori canonici
- Universuri literare
- Specii literare
- Curente literare
- Personaje literare - trăsături
- Limbaj artistic

Editura BADEA
&
PROFESSIONAL CONSULTING

Scanned with OKEN Scanner

Prof. MARIANA BADEA

Literatura română

PROZA ◇ POEZIA DRAMATURGIA

pentru elevii de liceu

Lucrare realizată pe baza "Programei de limbă şi literatură română pentru examenul de bacalaureat - 2004", elaborată de M.E.C.T.

- ediţie revizuită şi adăugită -

Bucureşti, 2003

Scanned with OKEN Scanner

Culegere: Naty Cristina BADEA

DTP Pre-Press: Cristian STOICA

Coperta: Maria Paşol

Ediție îngrijită de prof. Gheorghe BADEA

ISBN: 973-99728-3-7
Copyright © 2003

Editura BADEA & PROFESSIONAL CONSULTING
Str. Mircea Vulcănescu 112, sector 1, Bucureşti
Tel.Fax: (021)312.9758

CPCE-CP5
Casa de Expediții Bucurreşti

CUPRINS

(ordonat în conformitate cu succesiunea itemilor din Programă)

Extras din *"Programa de limbă şi literatură română pentru examenul de bacalaureat 2004"*, **elaborată de M.E.C.T.** 9

I. PROZA 11

A. Proza narativă

1. Proză romantică

- "Alexandru Lăpuşneanul" de Costache Negruzzi (nuvelă) 55
- "Sărmanul Dionis" de Mihai Eminescu (nuvelă) 63

2. Proză realistă

- "Moara cu noroc" de Ioan Slavici (nuvelă) 81
- "Mara" de Ioan Slavici (roman) 99
- "Ion" de Liviu Rebreanu (roman) 133
- "Pădurea spânzuraților" de Liviu Rebreanu (roman) 141
- "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" de Camil Petrescu (roman) 150
- "Patul lui Procust" de Camil Petrescu (roman) 160
- "Maitreyi" de Mircea Eliade (roman) 172
- "Nuntă în cer" de Mircea Eliade (roman) 179
- "Enigma Otiliei" de George Călinescu (roman) 187
- "Moromeții" de Marin Preda (roman) 212

3. Proză fantastică

- "Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă (basm cult) 13
- "Făt-Frumos din lacrimă" de Mihai Eminescu (basm cult) 29
- "Lostrița" de Vasile Voiculescu (povestire) 45
- "Pescarul Amin" de Vasile Voiculescu (povestire) 49
- "Sărmanul Dionis" de Mihai Eminescu (nuvelă) 63
- "La hanul lui Mânjoală" de Ion Luca Caragiale (nuvelă) 69
- "La țigănci" de Mircea Eliade (nuvelă) 75

Scanned with OKEN Scanner

B. Specii narative 11

Basmul cult 12

◆ "Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă 13
◆ "Făt-Frumos din lacrimă" de Mihai Eminescu 29

Povestirea 36

1. Povestirea în ramă

◆ "Hanu-Ancuței" de Mihail Sadoveanu 37
◆ "Haralambie" de Mihail Sadoveanu 38
◆ "Balaurul" de Mihail Sadoveanu 40
◆ "Fântâna dintre plopi" de Mihail Sadoveanu 42

2. Povestirea fantastică

◆ "Lostrița" de Vasile Voiculescu 45
◆ "Pescarul Amin" de Vasile Voiculescu 49

Nuvela 54

1. Nuvela istorică

◆ "Alexandru Lăpușneanul" de Costache Negruzzi 55

2. Nuvela fantastică

◆ "Sărmanul Dionis" de Mihai Eminescu 63
◆ "La hanul lui Mânjoală" de Ion Luca Caragiale 69
◆ "La țigănci" de Mircea Eliade 75

3. Nuvela psihologică

◆ "Moara cu noroc" de Ioan Slavici 81
◆ "În vreme de război" de Ion Luca Caragiale 91

Romanul de până la al doilea război mondial

A. Romanul tradițional 98

◆ "Mara" de Ioan Slavici 99
◆ "Baltagul" de Mihail Sadoveanu 106
◆ Romanul istoric sadovenian:
  ◆ "Frații Jderi" de Mihail Sadoveanu 117
  ◆ "Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" de Mihail Sadoveanu 124

Scanned with OKEN Scanner

B. Romanul modern 133

1. Romanul obiectiv

◆ "Ion" de Liviu Rebreanu 133

◆ "Pădurea spânzuraților" de Liviu Rebreanu 141

2. Romanul subiectiv

◆ "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" de Camil Petrescu 150

◆ "Patul lui Procust" de Camil Petrescu 160

◆ "Maitreyi" de Mircea Eliade 172

◆ "Nuntă în cer" de Mircea Eliade 179

3. Romanul balzacian (clasicizant)

◆ "Enigma Otiliei" de George Călinescu 187

Romanul de după al doilea război mondial

◆ "Moromeții" de Marin Preda 212

II. POEZIA 226

Poezia pașoptistă 231

◆ "Sburătorul" de Ion Heliade Rădulescu 232

◆ "Malul Siretului" de Vasile Alecsandri 235

◆ "Viscolul" de Vasile Alecsandri 238

Romantismul 241

MIHAI EMINESCU

I. Arta poetică 244

◆ "Odă (în metru antic)" de Mihai Eminescu 247

II. Tema de evocare a trecutului istoric 250

III. Tema iubirii și a naturii 251

◆ "Dorința" de Mihai Eminescu 254

◆ "Sara pe deal" de Mihai Eminescu 258

Scanned with OKEN Scanner

◆ "Floare albastră" de Mihai Eminescu 262
IV. Tema de inspirație folclorică și mitologică 266
◆ "Revedere" de Mihai Eminescu 267
V. Tema filozofică 270
◆ "Scrisoarea I" de Mihai Eminescu 273
◆ "Luceafărul" de Mihai Eminescu 281
◆ "Glossă" de Mihai Eminescu 293

Prelungiri ale romantismului și ale clasicismului
◆ George Coșbuc: "Moartea lui Fulger" - lirism obiectiv *(poezie epică)* 299
◆ Octavian Goga: "Rugăciune" 303

Simbolismul **306**
◆ Alexandru Macedonski
◆ "Noaptea de decemvrie" de Al. Macedonski *(poezie epică)* 308
◆ "Rondelul rozelor ce mor" de Al. Macedonski 313
◆ George Bacovia: Universul poetic 316
◆ "Plumb" de George Bacovia 321
◆ "Lacustră" de George Bacovia 324
◆ "Decor" de George Bacovia 326

Tradiționalismul **330**
◆ Vasile Voiculescu: "În grădina Ghetsemani" 331
◆ Ion Pillat: "Aci sosi pe vremuri" 334

Modernismul **338**
◆ Tudor Arghezi: Teme ale creației lirice 339
◆ "Testament" de Tudor Arghezi 345
◆ "Flori de mucigai" de Tudor Arghezi 349
◆ "Psalmi" - lirica existențială 352
◆ Lucian Blaga: Particularități ale lirismului 360
◆ "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" de Lucian Blaga 365
◆ "Paradis în destrămare" de Lucian Blaga 369
◆ "Izvorul nopții" de Lucian Blaga 371

Scanned with OKEN Scanner

◆ Ion Barbu: Etapele creației poetice 373
• "Din ceas dedus..." de Ion Barbu 377
• "Riga Crypto și lapona Enigel" de Ion Barbu *(poezie epică)* 380

Neomodernismul 383

◆ Nichita Stănescu: Universul poetic 383
• "Către Galateea" de Nichita Stănescu 388
• "Leoaică tânără, iubirea" de Nichita Stănescu 391
• "În dulcele stil clasic" de Nichita Stănescu 393
• "Emoție de toamnă" de Nichita Stănescu 396
◆ Marin Sorescu: "Echerul" 399
◆ Leonid Dimov: "Vis cu bufoni" 401

Postmodernismul 404

◆ Mircea Cărtărescu: "Georgica a IV-a" 404

III. DRAMATURGIA 407

Comedia 409

◆ "O noapte furtunoasă" de Ion Luca Caragiale 411
◆ "O scrisoare pierdută" de Ion Luca Caragiale 425
◆ Sursele comicului în comediile lui Ion Luca Caragiale: "O noapte furtunoasă" și "O scrisoare pierdută" 447

Drama 453

1. Drama romantică

◆ "Răzvan și Vidra" de Bogdan Petriceicu-Hasdeu 455

Forme ale dramaturgiei în teatrul modern

1. Drama de idei

◆ "Jocul ielelor" de Camil Petrescu 463
◆ "Suflete tari" de Camil Petrescu 481

Scanned with OKEN Scanner

2. Drama expresionistă mitică

◆ "Meşterul Manole" de Lucian Blaga 494

3. Teatrul neomodernist

◆ "Iona" de Marin Sorescu 502

4. Drama postmodernistă

◆ "Caii la fereastră" de Matei Vişniec 508

IV. EPOCI ŞI IDEOLOGII LITERARE 515

◆ *"Dacia literară"* **515**

◆ *"Junimea" şi junimismul - Titu Maiorescu* **518**

◆ *Eugen Lovinescu - Modernismul* **523**

◆ **Bibliografie selectivă** **526**

◆ **Postfaţa de prof.univ.dr. Dan Horia Mazilu, Decanul Facultăţii de Litere, Universitatea Bucureşti** **528**

Scanned with OKEN Scanner

"EXTRAS
din
PROGRAMA DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
PENTRU EXAMENUL DE BACALAUREAT - 2004
ELABORATĂ DE M.E.C.T.

.....

III. CONŢINUTURI
A. LITERATURA ROMÂNĂ
[...]

2. PROZA

a. **Proza narativă** - accepţii ale termenului; evoluţie şi tipologie *(proză romantică; proză realistă; proză fantastică).*

b. **Specii narative** *(basmul cult; povestirea; nuvela istorică, fantastică, psihologică; romanul - tradiţional, modern, obiectiv, subiectiv; romanul de până la al doilea război mondial, romanul de după al doilea război mondial).*

c. **Structura textului narativ**

-instanţele comunicării narative (autor, narator, personaje, cititor);

-perspectiva narativă/ viziunea (narator omniscient, personaj-narator, narator „martor"); naraţiunea la persoana I şi a III-a;

-construcţia subiectului şi a discursului narativ: acţiune, secvenţa narativă, episod, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, momentele subiectului; povestire în ramă, alternanţă, înlănţuire, incipit, final, elipsă, pauză descriptivă;

-personajele - tipuri de personaje (principal, secundar, episodic; „caractere", personaje „tipice"); modalităţi de caracterizare a personajului.

d. **Limbajul prozei narative**

-modalităţi ale narării: povestire; rezumat, scenă;

-mărci ale prezenţei naratorului; limbajul personajelor; vorbire directă şi indirectă, stilul indirect liber;

-registre stilistice (popular şi cult, scris şi oral etc.).

3. POEZIA

a. **Poezia** - accepţii ale termenului; evoluţie (poezia paşoptistă; Mihai Eminescu; prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului; simbolismul; tradiţionalismul; modernismul; neomodernismul; postmodernismul); tipologie (poezie lirică şi epică).

b. **Structura textului poetic**

-comunicarea în textul poetic (eul liric; raportul autor - eu liric);

-tipuri de lirism: subiectiv şi obiectiv;

-elemente de compoziţie în textul poetic: titlu, incipit, secvenţe poetice, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă (motiv poetic, laitmotiv);

Scanned with OKEN Scanner

-nivelurile textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexico-semantic şi stilistic.

c. Limbajul şi expresivitatea textului poetic

-caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.);

-imaginarul poetic;

-procedee artistice/ figuri de stil - concept, clasificare: figuri sintactice şi de construcţie (enumeraţia, repetiţia, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogaţia retorică, exclamaţia retorică, invocaţia retorică), figuri semantice (epitetul, comparaţia, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul), figuri de sunet (aliteraţia);

-elemente de prozodie: strofă, vers, vers alb, măsură metrică, rimă, ritm.

4. DRAMATURGIA

a. Dramaturgia - accepţii ale termenului: text dramatic, artă a spectacolului teatral.

b. Specii dramatice (comedia, drama); forme ale dramatugiei în teatrul modern.

c. Structura textului dramatic

-construcţia subiectului dramatic: conflicte dramatice, intrigă, scenă, relaţii temporale şi spaţiale;

-compoziţia textului dramatic: act, scenă, tablou, replică; indicaţii scenice;

-personajul dramatic – modalităţi de caracterizare.

d. Limbajul dramaturgiei. Expresivitate în textul dramatic

-particularităţi ale construcţiei dialogului dramatic; monologul;

-limbajul personajelor ca modalitate de caracterizare (registre stilistice în vorbirea personajelor); oralitate în dialogul dramatic.

5. EPOCI ŞI IDEOLOGII LITERARE

Texte de doctrină literară privitoare la:

-romantism (estetica) - *Dacia literară* (manifest literar; doctrină estetică);

-*Junimea* şi junimismul – Titu Maiorescu;

-perioada interbelică - ideologii literare, elemente de estetică:
modernism – E. Lovinescu; tradiţionalism.

6. AUTORI CANONICI

Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu

Notă. Textele literare la prima vedere pot aparţine atât autorilor canonici, cât şi altor autori. Conform programei şcolare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici.

Scanned with OKEN Scanner

I. PROZA

(accepții ale termenului; evoluție și tipologie)

SPECII NARATIVE

Cuvântul **"proză"** vine din *fr. "prose"* și înseamnă "discurs care înaintează în linie dreaptă". Proza se definește de obicei în opoziție cu poezia, ca formă a discursului oral sau scris, ca mod de expresie ce nu este supus versificației. Proza apare ca reacție împotriva poeziei care, folosind mijloace de expresie metaforice și "ornamente" stilistice nu clarifică sensul, ci deturnează înțelesul ideii. De altfel, Molière definea conceptul cu ironia binecunoscută: "Tot ce nu este proză este vers: tot ce nu este vers este proză". B. Croce este printre primii care a diferențiat mijloacele de expresie ale prozei de cele poetice, considerând că acestea nu exprimă stări afective și sentimente, ci se îndreaptă către gândire. Mai târziu, Roland Barthes definește proza păstrând aceeași idee: "un discurs minim, care vehiculează în modul cel mai economic gândirea". (Cf. "Dicționar de termeni literari", Ed.Academiei)

Proza epică (narativă) este ***modalitate de comunicare orală sau scrisă*** prin care autorul își exprimă ***concepția despre lume și viață*** în mod ***indirect***, apelând la ***narațiune, descriere, dialog și personaje.***

Naratorul este o instanță intermediară între autor și cel ce relatează întâmplările, folosind verbele "dicendi" (a zice) și "sentiendi" (a simți). Autorul este cel care a creat universul epic, iar naratorul este cel care comunică evenimentele povestite cititorului fictiv.

Naratorul poate fi:

- **narator omniscient** = care știe tot ceea ce fac, gândesc sau intenționează să întreprindă personajele și comunică aceste fapte cititorului fictiv; el se identifică, uneori, cu autorul în cazul romanului realist;
- **naratorul-personaj** = personajul narează o întâmplare în care este implicat direct, participând ca erou literar în succesiunea evenimențială;
- **naratorul-confident** = naratorul căruia i s-a relatat povestirea pe care, la rândul său, o istorisește altor personaje sau cititorului fictiv;
- **naratorul-mesager** = transmite mai departe auditoriului din text povestirea, întâmplările, evenimentele pe care le-a aflat el și le știe din alte surse;

Din punct de vedere al conținutului comunicării, proza poate fi: *științifică, filozofică, beletristică, publicistică, memorialistică*, iar după curentele literare ce se manifestă în **compoziția narativă** a operei literare, proza este ***romantică, realistă, naturalistă, fantastică etc.***

Scanned with OKEN Scanner

BASMUL CULT

! *cel puțin 1 text - cf. Programa școlară de limbă și literatură română în vigoare

Definiție: ***Basmul*** *este* ***specia epicii populare și culte****, cu largă răspândire, în care* ***se narează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare*** *(feți-frumoși, zâne, animale și păsări năzdrăvane etc.), aflate în* ***luptă cu forțe malefice*** *ale naturii sau ale societății, simbolizate prin balauri zmei, vrăjitoare etc., pe care le biruiesc în cele din urmă. Basmul are* ***formule specifice inițiale, mediane și finale, metafore tipice și personaje cheie*** *pentru acțiunea narativă.*

Termenul de "basm" vine din slava veche, de la "basnî", care înseamnă "născocire", "scornire".

Trăsăturile basmului:

- *ilustrează o* ***altă lume decât cea reală****, personajele fiind împărați și împărătese, feți-frumoși și fiice de crai, Muma-pădurii, zmei sau balauri înfricoșători;*
- *faptele povestite se petrec* ***într-un ținut îndepărtat****, peste mări și țări, la* ***capătul lumii sau pe tărâmul celălalt;***
- *împletirea* ***elementelor reale cu cele fabuloase creează fantasticul****, ca specific ancestral al basmelor;*
- ***personajele sunt reale și fabuloase****, acestea din urmă având puteri supranaturale și putându-se metamorfoza în animale, plante, insecte sau obiecte ori pot reînvia prin leacuri miraculoase, dacă sunt omorâți;*
- ***personajul principal*** *trebuie să depășească* ***probele*** *și să învingă obstacolele puse în cale cu scopul de a demonstra* ***virtuți morale excepționale*** *și a deveni apt pentru a-și întemeia și conduce propria gospodărie;*
- *acțiunea are la bază* ***conflictul dintre forțele binelui și ale răului****, dintre adevăr și minciună, iar* ***deznodământul*** *constă totdeauna în triumful valorilor pozitive asupra celor negative;*
- *ca mijloace de compoziție, basmele conțin* ***formule specifice inițiale, mediane și finale, metafore tipice*** *pentru acțiunea narativă;*
- *prezența* ***numărului trei****, ca* ***cifră cu încărcătură magică*** *și cu forță pentru depășirea probelor și învingerea obstacolelor la care este supus personajul principal din basm;*
- *cultivă înalte* ***principii morale esențiale*** *ca adevărul, dreptatea, cinstea, prietenia, ospitalitatea, curajul, vitejia prin personajele pozitive și condamnă nedreptatea, răutatea, minciuna întruchipate de zmei, balauri, Muma-Pădurilor, spâni etc.;*

Scanned with OKEN Scanner

"POVESTEA LUI HARAP-ALB"

– basm cult –

de Ion Creangă
(autor canonic)

Basmul "Povestea lui Hara-Alb" se încadrează în genul epic, iar ca specie literară este un basm cult, deoarece are un autor, Ion Creangă. A apărut în revista "Convorbiri literare", la 1 august 1877, apoi în acelaşi an în ziarul "Timpul".

Împletirea elementelor reale cu cele fabuloase creează fantasticul, ca specific ancestral (străvechi) al basmelor, însă, în această creaţie narativă, Creangă îmbină ***supranaturalul popular cu evocarea realistă a satului moldovenesc*** de unde reiese şi ***originalitatea unică*** a acestei creaţii.

Semnificaţia titlului "Harap-Alb" reiese din **scena** în care spânul îl păcăleşte pe fiul craiului să intre în fântână: "Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potriveşte Spânului şi se bagă în fântână, fără să-l trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla". Naiv, lipsit de experienţă şi excesiv de credul, fiul craiului îşi schimbă statutul din nepot al împăratului Verde în acela de slugă a Spânului: "D-acum înainte să ştii că te cheamă Harap-Alb, aista ţi-i numele, şi altul nu." Numele lui are sensul de **"rob alb"**, deoarece "harap" înseamnă "negru, rob". Devenit sluga spânului, îşi asumă şi numele de Harap-Alb, dovedind în acelaşi timp loialitate şi credinţă faţă de stăpânul său, întrucât jurase pe paloş. El devine **robul-ţigan, deşi era alb**, nedumerind astfel chiar pe unchiul său, împăratul Verde, precum şi pe fetele acestuia, care simt pentru el o simpatie spontană. Cu toate acestea, flăcăul nu-şi încalcă jurământul făcut spânului, **îşi respectă cuvântul dat,** rod al unei solide educaţii căpătate în copilărie, de a fi integru şi demn, capabil să-şi asume vinovăţia, cu toate urmările ce decurg din faptul că nu urmase sfatul tatălui.

Construcţia şi momentele subiectului

Subiectul este simplu, specific basmelor populare, cu ***eroi şi motive populare***, iar ca **modalitate narativă, incipitul** este reprezentat de ***formula iniţială*** tipică oricărui basm: "Amu cică era odată într-o ţară". "Povestea lui Harap-Alb" este însă un **basm cult**, deoarece are **autor cunoscut**, Ion Creangă, **perspectiva narativă** fiind aceea de **narator omniscient. Naraţiunea la persoana a III-a** îmbină ***supranaturalul cu realul, armonizând eroii fabuloşi cu personajele ţărăneşti*** din Humuleştiul natal al autorului. ***Acţiunea are la bază*** **conflictul** ***dintre forţele binelui şi ale răului, dintre adevăr şi minciună, iar deznodământul constă totdeauna în triumful valorilor pozitive asupra celor negative.***

Scanned with OKEN Scanner

Expoziţiunea relatează faptele ce se petrec într-un ***ţinut îndepărtat***, peste mări şi ţări, la capătul lumii, în timp mitic. Aşadar, **relaţiile temporale şi spaţiale** se definesc prin evocarea ***timpului fabulos cronologic*** şi a ***spaţiului imaginar nesfârşit***: "Amu cică era *odată* într-o ţară" un crai care avea trei feciori şi un singur "frate mai mare, care era împărat într-o ţară mai îndepărtată", pe nume Verde împărat. Cei doi fraţi nu se văzuseră de multă vreme, iar verii nu se cunoscuseră între ei, pentru că împărăţia fratelui mai mare era "*tocmai la o margine a pământului*", iar fratele mai mic trăia "*la altă margine*". În acest cadru ***spaţio-temporal mitic*** se derulează - într-o **înlănţuire cronologică** - ***întâmplările reale şi fabuloase*** la care participă **personajele** basmului.

Verde Împărat îi cere fratelui său, craiul, să-i trimită "grabnic pe cel mai vrednic" şi viteaz dintre fiii săi, ca să-i urmeze la tron, întrucât el avea numai fete. Ca să-i pună la încercare, pentru a vedea care dintre feciori "se simte destoinic a împărăţi peste o ţară aşa de mare şi bogată ca aceea", craiul se îmbracă într-o piele de urs şi se ascunde sub un pod. Cei doi fii mai mari se sperie de urs şi se întorc ruşinaţi la curtea craiului, care este dezamăgit de neputinţa lor şi rosteşte ***moralizator***: "nici tu nu eşti de împărat, nici împărăţia pentru tine", ceea ce evidenţiază ***elementele reale*** ale basmului.

Mezinul, impresionat de amărăciunea tatălui, se duce în grădină "să plângă în inima sa". Deodată, "o babă gârbovă de bătrâneţe" îi cere de pomană, apoi îl sfătuieşte să ceară tatălui său "calul, armele şi hainele cu care a fost el mire", deşi hainele sunt "vechi şi ponosite", iar "armele ruginite" şi să pună o tavă cu jăratic în mijlocul hergheliei ca să aleagă acel cal care va veni "la jăratic să mănânce". Urmând întocmai sfaturile babei, (călăuzirea flăcăului către ***preţuirea şi respectarea tradiţiilor strămoşeşti***), voinicul pleacă la drum, luând carte din partea tatălui şi, prin dreptul podului, "numai iaca îi iesă şi lui ursul înainte". Trece cu bine de această ***primă probă***, primeşte binecuvântarea părintelui său şi pielea de urs în dar, apoi sfatul ca în călătoria lui *să se ferească "de omul roş, iară mai ales de cel spân"*, să nu cumva să aibă de-a face cu ei. Ca trăsături ale basmului, sunt prezente aici ***formule iniţiale*** tipice şi ***cifra magică trei***, care face posibilă depăşirea primei probe de către eroul principal.

Intriga. Fiul craiului şi calul pleacă la drum, basmul continuând cu ***formule mediane*** tipice, "şi merg ei o zi, şi merg două, şi merg patruzeci şi nouă" până când întâlnesc în codru "un om spân" care se oferă drept "slugă la drum". Voinicul îl refuză de două ori, dar a treia oară spânul îi iese în cale "îmbrăcat altfel şi călare pe un cal frumos" tocmai când fiul craiului se rătăcise prin codrii întunecoşi. Deprins să urmeze sfatul

Scanned with OKEN Scanner

părintelui său, acela de a nu se însoți cu omul spân, dar pentru că îi mai ieșiseră în cale încă doi, el se gândește că "aiasta-i țara spânilor" și-l angajează drept călăuză. În această **secvență narativă** este inclusă o **pauză descriptivă**, care întrerupe povestirea și descrie codrii deși și întunecoși, ce conturează un peisaj de basm

Ajunși la o fântână care "nu avea nici roată, nici cumpănă, ci numai o scară de coborât până la apă", spânul intră în puț, umple plosca, apoi îl sfătuiește pe fiul craiului să coboare și el ca să se răcorească. Tânărul îl ascultă pe spân, dar acesta trântește capacul peste gura fântânii și-l amenință că dacă nu-i povestește totul despre el, "cine ești, de unde vii, și încotro te duci", acolo îi vor putrezi oasele. Sub amenințarea morții, feciorul de crai jură "pe ascuțișul paloșului" că va fi sluga supusă a spânului, care se va da drept nepotul împăratului și că va păstra taina "până când va muri și iar va învia", *anticipând astfel finalul basmului*. Spânul îi dă *numele de Harap-Alb*, care-l va sluji cu credință, respectându-și jurământul făcut.

Desfășurarea acțiunii începe odată cu sosirea la palatul împăratului Verde, unde Spânul se dă drept nepotul său și, înfumurat peste măsură, îl trimite pe Harap-Alb să stea la grajduri, să aibă grijă de calul lui, că altfel va fi "vai de pielea ta", dându-i și o palmă - "ca să ții minte ce ți-am spus"-, că altfel "prinde mămăliga coajă". De remarcat este aici **elipsa narativă**, adică trecerea sub tăcere a secvenței călătoriei făcute de erou ca slugă a spânului până la împărăția unchiului său, naratorul sugerând numai că aceasta s-a efectuat.

Basmul este structurat în mai multe **episoade înlănțuite**, care se constituie în tot atâtea **probe** la care este supus protagonistul. Într-o zi, având la masă "niște salăți foarte minunate", care se căpătau cu multă greutate, spânul hotărăște să-și trimită sluga să-i aducă acele bunătăți din grădina ursului. ***Calul fabulos*** îl duce în zbor pe Harap-Alb la Sfânta Duminică, iar aceasta îl ajută să-și îndeplinească misiunea și să treacă *proba*. Următorul **episod** are loc după alte câteva zile, când împăratul îi arată spânului niște pietre prețioase foarte frumoase, iar acesta își trimite sluga să-i aducă "pielea cerbului cu cap cu tot, așa bătute cu pietre scumpe, cum se găsesc". Din nou Sfânta Duminică îl ajută pe Harap-Alb să ia pielea și capul cerbului pe care se aflau nestematele și să le ducă spânului, eroul trecând cu bine și această ***probă fabuloasă***.

După un timp, împăratul dă un ospăț foarte mare în cinstea nepotului său, la care a invitat împărați, crai, voievozi "și alte fețe cinstite". În timpul petrecerii, incitat de poveștile bizare despre fata Împăratului Roș, spânul îi poruncește lui Harap-Alb să i-o aducă degrabă pe această tânără, că altfel "te-ai dus de pe fața pământului".

Scanned with OKEN Scanner

Harap-Alb, gândindu-se la sfatul pe care i-l dăduse tatăl său, acela de a se feri de omul spân şi de omul roş, este înspăimântat, plângându-se calului: "parcă dracul vrăjeşte, de n-apuc bine a scăpa din una şi dau peste alta", apoi pornesc împreună către Roşu Împărat. ***Episodul călătoriei*** este alcătuit din mai multe ***secvenţe narative***. Pe un pod, Harap-Alb întâlneşte o nuntă de furnici şi trece prin apă ca să nu curme "viaţa atâtor gâzuliţe nevinovate". Regina furnicilor îi dă voinicului o aripioară, ca atunci când va crede că are nevoie de ea să dea foc aripii. După un timp, călătorii văd un roi de albine care se învârteau bezmetice, neavând pe ce să se aşeze. Atunci, Harap-Alb îşi scoate pălăria, o aşază pe pământ cu gura în sus, iar albinele se îngrămădesc acolo. Voinicul ciopleşte un buştean şi le face un adăpost, după care crăiasa albinelor îi dă o aripă, ca, în caz de nevoie, Harap-Alb să-i dea foc şi ea va veni în ajutor.

Acţiunea continuă cu ***formule mediane*** -"Mai merge el cât merge"- şi Harap-Alb întâlneşte, pe rând, cinci ***personaje fabuloase***, descrise detaliat de narator: Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă. Călătoria alături de cei cinci oameni ciudaţi este plină de peripeţii, că "pe unde treceau, pârjol făceau". Harap-Alb le este tovarăş "şi la pagubă şi la câştig" şi se poartă prietenos cu fiecare, întrucât simţea că va avea nevoie de ei la curtea împăratului Roş, despre care aflase că "era un om pâclişit (negru la suflet) şi răutăcios la culme". De aceea, flăcăul consideră că "la unul fără suflet", cum era împăratul, era nevoie de "unul fără de lege", sperând că, "din cinci nespălaţi" câţi erau, i-o veni "vreunul de hac", conform ***proverbului***: "Lumea asta e pe dos,/ Toate merg cu capu-n jos/ Puţini suie, mulţi coboară,/ Unul macină la moară."

Într-un târziu, ajung cu toţii la împărăţie - **episodul** de la curtea Împăratului Roşu fiind introdus de ***formula mediană*** "Dumnezeu să ne ţie, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este" - unde Împăratul Roş îi supune la ***probe fabuloase*** şi foarte periculoase, care se constituie în **secvenţe narative**. Mai întâi îi cazează într-o casă de aramă, căreia i se dă foc pe dedesubt, dar Gerilă suflă de trei ori, "cu buzişoarele sale cele iscusite" şi casa rămâne "nici fierbinte, nici rece", tocmai bună de dormit într-însa. Următoarea ***probă*** este un ospăţ cu foarte multe bucate şi băutură, pe care Flămânzilă şi Setilă le fac să dispară într-o clipă, apoi încep să strige în gura mare, unul că "moare de foame" şi celălalt "că crapă de sete", spre disperarea împăratului, care nu-şi putea crede ochilor.

Cerând încă o dată fata, Harap-Alb este supus unei alte ***probe***. El primeşte zece baniţe de "sămânţă de mac, amestecată cu una de năsip mărunţel" şi porunca de a alege până dimineaţă macul de nisip. Atunci Harap-Alb îşi aminteşte de crăiasa furnicilor, dă foc aripioarei şi într-o

Scanned with OKEN Scanner

clipă o droaie de furnici, "câtă frunză şi iarbă" au ales "năsipul de o parte şi macul de artă parte", fiind şi aceasta o *secvenţă fabuloasă* specifică basmelor.

Împăratul refuză din nou să le dea fata şi-i supune altei *probe*, anume să o păzească toată noaptea pe fată, iar "dacă mâine dimineaţă s-ar afla tot acolo, atunci poate să ţi-o dau", altfel "v-aţi dus pe copcă". Cei şase prieteni s-au aşezat de pază de la uşa fetei până la poarta împărăţiei, dar fata împăratului, *având puteri supranaturale*, se preface într-o păsărică şi "zboară nevăzută prin cinci străji". Ochilă şi Păsărilă se ţin după ea şi abia izbutesc s-o prindă şi s-o ducă înapoi în odaia ei.

Plin de ciudă, împăratul le spune că el mai are o fată luată de suflet, dar care seamănă perfect cu fiica sa.Dacă Harap-Alb va depăşi această *probă* şi le va deosebi, "ferice de tine va fi", dar dacă nu va reuşi vor pleca imediat de la curtea împărătească, deoarece "nu vă mai pot suferi". Harap-Alb dă foc aripioarei de albină, care -l ajută să o identifice pe fata împăratului. Trecând şi această probă cu bine, Harap-Alb cere fata, iar împăratul, "ovilit (ofilit) şi sarbăd (palid) de supărare şi ruşine", îi urează să fie vrednic s-o stăpânească, pentru că i-o dă din toată inima.

Fata vrea şi ea să-l supună la *o probă*. Trimite calul lui Harap-Alb împreună cu turturica ei să aducă "trei smicele (nuiele, crenguţe) de măr dulce şi apă vie şi apă moartă" dintr-un loc numai de ea ştiut, acolo "unde se bat munţii în capete". Calul se întoarce primul şi fata împăratului Roş porneşte cu ei la drum spre palatul împăratului Verde, "Dumnezeu să ne ţie, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este". Lui Harap-Alb i se tulbură minţile privind fata care era tânără, frumoasă "şi plină de vină-ncoace" şi nu ar vrea s-o ducă spânului, "fiind nebun de dragostea ei".

Punctul culminant. Între timp, turturica ajunsese cu vestea la împăratul Verde şi acesta se apucase să facă pregătiri pentru primirea fetei împăratului Roş. Văzând cât este de frumoasă fata, spânul se repede să o ia în braţe, dar ea îl îmbrânceşte şi-i spune că a venit acolo pentru Harap-Alb, căci "el este adevăratul nepot al împăratului Verde". Turbat de furie că a fost dat în vileag, spânul se repede la Harap-Alb "şi-i zboară capul dintr-o singură lovitură de paloş", strigând că aşa trebuie să păţească cel ce-şi încalcă jurământul. Atunci calul lui Harap-Alb se repede la spân, îl înşfacă de cap, "zboară cu dânsul în înaltul ceriului" de unde îi dă drumul şi acesta se face "praf şi pulbere". Fata împăratului Roş, ca *personaj fabulos*, are *puteri supranaturale şi-l poate reînvia, prin leacuri miraculoase*, pe Harap-Alb. Ea pune capul lui Harap-Alb la loc şi prin ritualuri străvechi cu "cele trei smicele de măr dulce" şi cu apa moartă îi lipeşte capul de corp. Harap-Alb se trezeşte ca dintr-un somn adânc, fata îl

Scanned with OKEN Scanner

sărută cu drag, apoi îngenunchează amândoi în fața împăratului Verde ca să primească binecuvântarea, jurându-şi credință unul altuia.

Deznodământul basmului constă totdeauna în ***triumful valorilor pozitive asupra celor negative***, **victoria adevărului**, aşa că nunta începe "ş-apoi dă, Doamne, bine!". S-a strâns lumea să privească, ba chiar "soarele şi luna din ceriu râdea". Au fost poftiți la nunta împărătească, pe lângă crăiasa furnicilor, crăiasa albinelor şi crăiasa zânelor, crai şi împărați, oameni importanți "Ş-un păcat de povestariu (povestitor)/ Fără bani în buzunariu". S-au bucurat şi au petrecut cu toții: "Veselie mare între toți era,/ Chiar şi sărăcimea ospăta şi bea!". **Finalul** este **fericit şi deschis**, deoarece veselia a ținut "ani întregi şi acum mai ține încă".

Compoziţional, basmul conține ***formule specifice finale***, prezente şi în creația lui Creangă. Ca la orice nuntă împărătească din basme, veselia a ținut ani întregi, "şi acum mai ține încă. Cine se duce acolo bea şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă".

Caracterizarea personajelor*

Ca orice basm, "Povestea lui Harap-Alb" ilustrează ***o altă lume decât cea reală***, personajele fiind împărați şi crai, Sfânta Duminică, animale şi gâze fermecate, eroi cu ***trăsături fabuloase***, alături de ***personaje realiste*** aduse de Ion Creangă din Humuleştiul natal, ceea ce-i conferă acestei creații originalitate inconfundabilă. **Basmul *cultivă înalte principii morale ca adevărul, dreptatea, cinstea, prietenia, răbdarea, ospitalitatea, generozitatea, curajul, vitejia prin personajele pozitive şi condamnă nedreptatea, răutatea, minciuna întruchipate de zmei, balauri sau spâni.***

Personajele sunt reale şi fabuloase, acestea din urmă având ***puteri supranaturale*** şi putându-se metamorfoza în animale, plante, insecte sau obiecte ori pot să reînvie, prin leacuri miraculoase, pe cei care sunt omorâți.

Harap-Alb, fecior de crai, este un Făt-Frumos din basmele populare, **destoinic şi curajos**, dar rămâne în zona **umanului**, fiind **prietenos, cuminte şi ascultător**, ca un flăcău din Humuleşti. El este un **personaj pozitiv** şi întruchipează înaltele ***principii morale*** cultivate de orice basm, ca adevărul, dreptatea, cinstea, prietenia, ospitalitatea, curajul, vitejia, trăsături ce reies ***indirect*** din întâmplări, fapte, din propriile vorbe şi gânduri şi ***direct*** din ceea ce alte personaje spun despre el.

Călătoria pe care o face pentru a ajunge împărat este **o inițiere** a

---

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea **"Personaje literare"** de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

flăcăului ***în vederea formării*** lui pentru a deveni conducătorul unei familii, pe care urmează să şi-o întemeieze. El parcurge o perioadă de a deprinde şi alte lucruri decât cele obişnuite, de a învăţa şi alte aspecte ale unei lumi necunoscute până atunci, experienţă necesară viitorului adult.

Semnificaţia numelui reiese din ***scena*** în care spânul îl păcăleşte pe fiul craiului să intre în fântână: "Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potriveşte Spânului şi se bagă în fântână, fără să-l trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla". **Naiv, lipsit de experienţă şi excesiv de credul**, fiul craiului îşi schimbă statutul din nepot al împăratului Verde în acela de slugă a Spânului, numele lui poate fi un ***oximoron***, Harap-Alb putând însemna "negru alb", deoarece "harap" înseamnă "negru, rob".

Faptele eroului rămân şi ele în limita umanului, ***probele*** **care depăşesc sfera realului fiind trecute cu ajutorul celorlalte personaje**, înzestrate cu puteri supranaturale. Codrul în care se rătăceşte simbolizează lumea necunoscută flăcăului, care greşeşte pentru prima oară, neţinând cont de sfatul tatălui său, de a se feri de omul spân. Deşi **cuminte şi ascultător** de felul său, nesocotirea acestei restricţii declanşează asupra flăcăului un şir nesfârşit de întâmplări neplăcute şi periculoase, care-i pun deseori viaţa în primejdie. **Lipsit de experienţă**, "boboc în felul său la trebi de aieste,", mezinul craiului devine sluga spânului, îşi asumă şi numele de Harap-Alb, dovedind în acelaşi timp **loialitate şi credinţă** faţă de stăpânul său, întrucât jurase pe paloş, **îşi respectă cuvântul dat,** rod al unei solide educaţii căpătate în copilărie, de a fi **integru şi demn**, capabil să-şi asume vinovăţia, cu toate urmările ce decurg din faptul că nu urmase sfatul tatălui.

Cinstit din fire, Harap-Alb nu-l trădează niciodată pe spân, deşi un stăpân tiran ca acesta ar fi meritat. De pildă, atunci când se întoarce spre împărăţie cu pielea şi capul cerbului fabulos, "piatra cea mare din capul cerbului strălucea" atât de tare, încât mulţi crai şi împăraţi îl rugară să-i "deie bănăret cât a cere el, altul să-i deie fata şi jumătate din împărăţie, altul să-i deie fata şi împărăţia întreagă", dar Harap-Alb şi-a urmat calea fără să clipească, ducând bogăţia întreagă stăpânului. O singură dată a şovăit voinicul, atunci când, îndrăgostindu-se de fata împăratului Roş, "mai nu-i venea s-o ducă" spânului.

Probele la care îl supune spânul sunt menite a-l deprinde pe flăcău cu greutăţile vieţii, cu faptul că **omul trebuie să învingă toate piedicile ivite în viaţa** sa, pregătindu-l pentru viitor, când va trebui să-şi conducă propria gospodărie, propria familie. Ca şi în viaţa reală, flăcăul este ajutat de cei mai buni prieteni, calul fabulos şi de Sfânta Duminică. Harap-Alb este **umanizat**, el se teme, se plânge de soartă, cere numai ajutorul acelora

Scanned with OKEN Scanner

în care avea încredere, semn că învățase ceva din experiența cu spânul. Depășind cu bine toate probele, flăcăul demonstrează că e "soi bun" (G.Călinescu) prin valorile morale care compun codul comportamentului țărănesc: **inteligența, bunătatea, perseverența, răbdarea, capacitatea de adaptare** la diverse situații ale vieții. De asemenea, **altruismul, sufletul lui bun**, dragostea pentru albine și furnici îl fac să le ocrotească și să le ajute atunci când le întâlnește în drumul său, chiar dacă pentru asta trebuie să treacă prin apă ori să zăbovească pentru a le construi un adăpost. Sigur că binele pe care Harap-Alb îl face se întoarce atunci când el însuși se află în impas, crăiasa furnicilor și cea a albinelor salvându-i, de asemenea, viața.

O experiență determinantă pentru maturizarea lui o constituie întâlnirea cu omul roș, care este un alt pericol de care ar fi trebuit să se ferească, așa cum îl sfătuise tatăl. ***Episodul călătoriei*** spre curtea împăratului Roș este un necontenit ***prilej de inițiere*** a flăcăului (*călătoria este un mijloc de cunoaștere*), deprinzând acum învățătura că orice om, cât de neînsemnat ori de ciudat ar părea, poate fi de folos, tânărul deprinzând experiență mai ales în cunoașterea speciei umane. Harap-Alb are **capacitatea de a-și face prieteni adevărați, loiali**, care să-l ajute în orice împrejurare dificilă a vieții sale, aceștia folosindu-și tocmai trăsăturile dominante, devenite – la nevoie - adevărate talente: "tot omul are un dar și un amar, și unde prisosește darul, nu se mai bagă în samă amarul".

În această perioadă a inițierii, Harap-Alb cunoaște **dragostea** aprinsă pentru o fată de împărat, care vine, așadar, din aceeași lume cu el, pregătindu-l pentru căsătorie, unul dintre reperele finale ale devenirii sale. ***Probele*** de la împărăția fetei trimit spre ***ritualurile țărănești ale peținitului***, între care însoțirea mirelui de un alai de tineri, trecerea lor prin foc, alegerea motivată a miresei, ospățul oferit de gazdă sunt tot atâtea încercări la care îl supune viitorul socru și cărora mirele trebuie să le facă față. Ultima probă la care îl supune fata este, de data aceasta, o demonstrare a calităților viitoarei soții, care va ști să aibă grijă de bărbatul ei, să-i stea aproape la bine și la rău, acest fapt fiind ilustrat atunci când ea îi salvează viața, trezindu-l din morți. Această întâmplare simbolizează ideea că acum Harap-Alb **redevine el însuși**, fiul craiului, scăpând de povara jurământului făcut spânului, acela că îi va fi slugă "până când va muri și iar va învia".

Ca și Nică, **Harap-Alb parcurge o perioadă de formare a personalității**, care, deși înzestrat cu importante calități, are slăbiciuni omenești, momente de tristețe și disperare, de satisfacții ale învingătorului, toate conducând la desăvârșirea lor ca oameni.

Scanned with OKEN Scanner

Craiul, tatăl lui Harap-Alb este un **personaj de basm** prin **motivul împăratului aflat în impas**. Ion Creangă scoate însă în evidență, prin *caracterizare indirectă*, **trăsăturile umane** ale **țăranului-tată, în ipostaza lui pedagogică**. Pentru a verifica dacă fiii lui au depășit vârsta infantilismului, el se deghizează într-o piele de urs, se ascunde pentru a-i observa, iar **limbajul său este tipic humuleștean, cu pilde și proverbe populare**: "lac de-ar fi, broaște sunt destule", "fiecare pentru sine, croitor de pâne" etc. **Ironia amară** a tatălui dezamăgit de fiii lui este tot de natură țărănească, umană: "Să umblați numai așa de frunza frăsinelului toată viața voastră și să vă lăudați că sunteți feciori de crai, asta nu miroasă a nas de om...". Om trecut prin viață, cu o **experiență solidă**, el nu-și pune în pericol fiii, până nu se convinge că sunt în stare să învingă piedicile iminente unei călătorii în necunoscut. Ca orice **tată responsabil** și preocupat de soarta fiilor, le verifică nu numai curajul, cutezanța, ci și istețimea de a face față întâmplărilor. Sfatul pe care-l dă mezinului, acela de a se feri de omul spân și de omul roș, se dovedește esențial pentru maturizarea flăcăului, care trebuia totuși să treacă personal prin această experiență de viață.

Împăratul Verde, fratele craiului și unchiul lui Harap-Alb, străbătuse în tinerețe același drum inițiatic până la statutul actual de **conducător recunoscut, energic**, care își câștigase dreptul de a ședea la ospețe, înconjurat de oameni de vază, de a colecționa pietre prețioase scumpe, de a organiza mese luxoase, cu fast. Trăsăturile morale reies *indirect*, din faptele și vorbele personajului. **Mândru de împărăția sa** vestită în toată lumea, își educase fetele în respectul cuvenit părinților, chiar dacă acestea aveau alte opinii, ele nu îndrăzneau să încalce poruncile tatălui. **Păstrător al tradițiilor străbune**, împăratul Verde apelează la fratele lui pentru a-i trimite un fiu care să-i urmeze la tron, întrucât el avusese numai fete. **Ospitalier și încrezător în oameni**, el primește cu cinste pe nepotul său, pe fata împăratului Roș și se comportă necruțător cu minciuna, atunci când este demascat spânul.

Sfânta Duminică este un **personaj secundar și fabulos** prin aparițiile ei ciudate, o dată ca cerșetoare, apoi locuind pe o insulă misterioasă, în ipostaza Sfintei Duminici. Ea este **menită a face să învingă binele**, ajutând pe cei care merită, care au calitățile necesare să răzbată în viață.

Ea este în același timp **femeia înțeleaptă a satului**, la sfaturile căreia apelează țăranii atunci când se află la ananghie, trăsături ce reies **indirect** din faptele și vorbele ei. La început, Harap-Alb este neîncrezător, "Ia lasă-mă-ncolo, mătușă, nu mă supăra", deși ea îi dă un sfat, devenit

Scanned with OKEN Scanner

adevăr universal-valabil, "nu te iuți așa de tare, că nu știi de unde-ți poate veni ajutor". Sub înfățișarea unei babe gârbovite, "care umbla după milostenie", Creangă sugerează **umilința înțeleptului** care văzuse destule în viața lui și sub care se ascunde **harul prorocirii**, dezvăluindu-i lui Harap-Alb destinul și secretul reușitei, prin **reconsiderarea și valorificarea tradițiilor strămoșești**, pe care tinerii le ignoră, sfătuindu-l să ia armele și hainele tatălui său de când acesta fusese ginere.

Fata împăratului Roș, personaj fabulos, este la fel de faimoasă ca și tatăl ei, se spunea despre ea că e "farmazoană" (vrăjitoare, șireată), că știa să poarte "lumea pe degete", dar din toate aceste vorbe, nu se dovedise care "este cea adevărată" (***caracterizare indirectă***). Ea pare "o zgâtie de fată"(ca Smărăndița din "Amintiri") sau "un drac bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și", dar atunci când se convinge de vrednicia lui Harap-Alb, dovedește **demnitate și onoare**: "trebuie să merg cu Harap-Alb și pace bună!".

Îndrăgostindu-se de ea ca un nebun, Harap-Alb o ***caracterizează direct***: "un boboc de trandafir din luna lui mai, scăldat în roua dimineții, dezmerdat de cele întâi raze ale soarelui, legănat de adierea vântului și neatins de ochii fluturilor", ***portret fizic*** asemănător cu cel al Ilenei Cosânzene din basmele populare. Ion Creangă ***transpune idila pastorală în basm***, evidențiind ideea că Harap-Alb, ca un flăcău din Humulești, o vede ca pe o fată de la țară, "frumoasă de mama focului: la soare te puteai uita, iar la dânsa ba" și "o prăpădea din ochi de dragă ce-i era". Fata îl îndrăgește și ea pe voinic, ghicește adevărul despre Harap-Alb și-l dezvăluie împăratului Verde, apoi, pentru că fusese **prevăzătoare**, adusese cu ea cele trebuincioase (smicelele, apa moartă și apá vie), reușește să-și salveze bărbatul, atunci când spânul îl atacă pe neașteptate.

Spânul întruchipează **forța răului** în basm, un fel de Zmeul-Zmeilor care seamănă în lume **teroare, răutate și violență**. El este **personaj negativ** specific basmului și întruchipează ***nedreptatea, răutatea, minciuna - trăsături condamnate în orice basm popular sau cult.***

Omul spân este prin naștere un **om rău**, "vița de boz tot răgoz", **viclean** peste măsură, nu se dă în lături să păcălească un "boboc" (nepriceput, lipsit de experiență) cum era mezinul craiului și-l atrage în capcana din fântână prin minciuni și tentații ce dovedesc **o bună cunoaștere de oameni.**

Trăsăturile lui morale reies ***în mod indirect*** din ***faptele sale și din relațiile cu celelalte personaje.*** **Impostor și grosolan**, se comportă ca un **stăpân tiran**, considerând că slugile seamănă cu animalele, "că și între

Scanned with OKEN Scanner

oameni, cea mai mare parte sunt dobitoace care trebuiesc ținuți din frâu, dacă ți-i voia să faci treabă cu dânșii". Din proprie experiență, știe că "Să te ferească Dumnezeu, când prinde mămăliga coajă", deoarece el, **obraznic și prost crescut**, cum vede că "i s-au prins minciunile de bune" și că este primit cu toate onorurile de către împăratul Verde, devine **amenințător** cu sluga, îi dă o palmă, cu scopul "să facă pe Harap-Alb ca să-i ieie și mai mult frica".

Văzându-se ajuns urmaș la tronul împărătesc, spânul devine **arogant și lăudăros**, însușindu-și toate meritele lui Harap-Alb, ba mai mult, fălindu-se că știe să fie stăpân adevărat și să-și strunească slugile: "Nu știți dumneavoastră ce poama-a dracului e Harap-Alb aista. [...] Alt stăpân în locul meu nu mai face brânză cu Harap-Alb cât îi lumea și pământul". **Insolent și infatuat**, spânul nu se sfiește să-i spună împăratului Verde că dacă o vrea Dumnezeu "să mă rânduiești mai degrabă în locul dumitale" o să schimbe regulile acestuia care, "prea întri în voia supușilor", iar împărăția nu va mai arăta atât de pașnică, "n-or mai ședea lucrurile tot așa moarte, cum sunt", pentru că "omul sfințește locul...".

Ca orice **basm**, "Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă este o specie epică de mare întindere, o narațiune cu ***întâmplările reale*** și ***fantastice***, a căror îmbinare compune principalul ***mijloc artistic*** al acestei creații epice, **fabulosul. Personajele basmelor** sunt **ființe imaginare, înzestrate cu puteri supranaturale**, ce întruchipează **binele și răul**, din a căror confruntare iese învingător, întotdeauna, binele. **Cadrul de desfășurare a acțiunii** este **fantastic**, alcătuit, de regulă, din lumea reală și "tărâmul celălalt", **spațiul mitologic** fiind ilustrat prin **cifre simbolice** și **obiecte cu puteri magice**.

Limbajul artistic al basmului "Povestea lui Harap-Alb" este presărat cu ***zicători, proverbe și fraze rimate***, personajul vorbind ***limba moldovenească autentică***, presărată cu ***regionalisme*** și ***cuvinte (expresii) populare***: "să-l văd când mi-oi vedea ceafa", "Poftim, pungă, la masă, / Dacă ți-ai adus de-acasă..."; "Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă, ori din târg de la Să-l-cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați".

Ion Creangă a ilustrat în opera sa propria experiență de viață, pe care a povestit-o "sub formă de memorial; a învăluit-o în mit și a sugrumat-o într-o experiență fantastică, valabilă pentru om în genere; și el a luptat cu spânii, cu primejdiile și nevoile, și el s-a făcut frate cu dracul, ca să treacă punțile vieții, iar nemurirea și-a dobândit-o din apa vie și apa moartă a creației lui artistice". (Pompiliu Constantinescu)

Scanned with OKEN Scanner

Elemente folclorice preluate din basmul popular

❍ **Motivul probelor** este specific nu numai basmului popular, ci şi basmului cult, spânul supunându-l pe Harap-Alb la încercări primejdioase, cu speranţa că va scăpa de el: să-i aducă "salăţi din grădina ursului"; capul şi pielea pline de nestemate ale unui cerb fabulos ori să o aducă pe fata Împăratului Roş, ca să se însoare cu ea. Ajutat de Sf.Duminică, de furnici şi de albine, de prieteni şi povăţuit permanent de calul său, Harap-Alb reuşeşte să învingă toate probele.

❍ Cei cinci **prieteni fabuloşi**: **Ochilă** ("care vede toate şi pe toţi altfel de cum vede lumea cealaltă: numai pe sine nu se vede cât e de frumoşel."), **Setilă** ("fiul Secetei, născut în zodia raţelor şi împodobit cu darul suptului"), **Gerilă** ("o dihanie de om care se perpelea pe lângă foc"), **Flămânzilă** ("foametea sac fără fund sau cine mai ştie ce pricopseală a fi, de nu-l mai poate sătura nici Pământul") şi **Păsări-Lăţi-Lungilă** ("fiul săgetătorului şi nepotul arcaşului") îl ajută să învingă piedicile ivite în încercarea de a o aduce pe fiica împăratului Roş la curtea lui Verde-Împărat. Aici sunt întâmpinaţi cu toate onorurile, dar fata împăratului Roş îl respinge pe spân şi dezvăluie celor de faţă taina că Harap-Alb este adevăratul nepot al lui Verde-Împărat.

❍ **Motivul răzbunării malefice**. Dat în vileag, spânul se repede ca un "câne turbat şi retează capul lui Harap-Alb, dar fata îl înconjoară "cu cele trei smicele de măr dulce", îl stropeşte cu apă vie şi-l învie, acesta trezindu-se ca după un somn greu. Atunci, calul fermecat îl apucă pe spân şi "mi ţi-l azvârle în înaltul cerului", de unde cade pe pământ şi moare.

❍ **Învingerea binelui**. Verde-Împărat îi căsătoreşte pe Harap-Alb cu fata lui Roşu-Împărat, iar la nunta lor au fost poftiţi toţi prietenii care l-au ajutat în peripeţiile sale să treacă probele şi a fost veselie mare, "chiar şi sărăcimea ospăta şi bea!"

❍ **Finalul basmului** este hiperbolizat, fiindcă veselia a ţinut ani întregi şi mai ţine şi acum, iar "cine se duce acolo, be şi mănâncă, ... iar cine nu, se uită şi rabdă".

❍ **Formulele specifice** basmului popular:

- ***formule tipice iniţiale*** (de început): "Amu cică era odată într-o ţară un crai care avea trei feciori."; "Şi apoi pe vremile acele, mai toate ţările erau bântuite de războaie grozave, drumurile pe ape şi pe uscat erau puţin cunoscute şi foarte încurcate, şi de aceea nu se putea călători aşa de uşor şi fără primejdii ca în ziua de astăzi. Şi cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii, adeseori dus rămânea până la moarte";

- ***formule tipice mediane (de mijloc)***: "Şi merg ei, şi merg cale lungă să le-ajungă, trecând peste nouă mări, peste nouă ţări şi peste nouă

Scanned with OKEN Scanner

ape mari, şi într-o târzie vreme ajung la împărăţie"; "...porneşte spre împărăţie, Dumnezeu să ne ţie, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este";

- *formule tipice finale*: "După aceasta se începe nunta, ş-apoi dă, Doamne, bine! Lumea de pe lume s-a strâns de privea,/ Soarele şi luna din ceriu râdea."; "Ş-apoi fost-au poftiţi la nuntă: Crăiasa furnicilor,/ Crăiasa albinelor/ Şi crăiasa zânelor,/ Minunea minunilor/ Din ostrovul florilor!"; "Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă. Cine se duce acolo bea şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă".

***Basmul cult "Povestea lui Harap-Alb"** de Ion Creangă are ca sursă de inspiraţie **basmul popular**, de la care autorul păstrează **motivele** (*călătoria, încercarea puterii, peţitul, probele*), **personajele fabuloase**, ajutoarele venite în sprijinul binelui, formulele tipice şi inovează pentru basmul cult **umanizarea fantasticului (fabulosului)** prin comportamentul, gestica, psihologia şi limbajul personajelor.

◆

Ion Creangă - limbajul prozei narative

Naraţiunea prin dialog, umorul, jovialitatea şi erudiţia paremiologică, oralitatea povestirii într-un ritm alert, toate acestea particularizează stilul şi talentul prozatorului ilustrat în toate creaţiile literare, definind **arta naraţiunii lui Ion Creangă.**

Făcând o **paralelă între lumea basmului şi ţăranii din Humuleştii** lui Creangă, Harap-Alb, un fel de Făt-Frumos din basmele populare, este viteaz, răbdător, generos, curajos, angajat cu toată convingerea în lupta împotriva răului şi mai ales **este înzestrat cu arta de a-şi face prieteni**. El este mereu condus, sfătuit şi ajutat de o multitudine de simboluri ale binelui, numai astfel reuşind să treacă unele probe, altele fiind depăşite de bunii săi prieteni, personaje fabuloase de basm. Pe de altă parte, Harap-Alb este **flăcăul supus iniţierii în experienţa vieţii către maturizare**, supus încercărilor sorţii, din care tânărul trebuie să devină **apt a-şi întemeia o familie, să aibă capacitatea de a conduce, de a păstra un secret şi de a-şi ţine cuvântul dat, adică de a se putea integra în viaţa colectivităţii. Trecând cu bine toate probele, flăcăul se înscrie în codul civilizaţiei ţărăneşti, demonstrând generozitate, bunătate, inteligenţă, tact, discreţie, capacitatea de a întreţine o familie, valorificând tradiţiile moştenite de la străbuni** (hainele, armele şi calul tatălui său).

Numele personajelor constituie o particularitate a basmului lui Creangă, deoarece ele definesc trăsătura dominantă de caracter care-i individualizează în mod sugestiv: "Setilă" poate fi beţivul satului; "Flămânzilă" - ţăranul lacom şi mâncău; "Ochilă" - cel care vede tot peste gardurile oamenilor, oricum s-ar ascunde aceştia de ochii lumii ("care vede

Scanned with OKEN Scanner

toate şi pe toţi altfel de cum vede lumea cealaltă, numai pe sine nu se vede cât e de frumuşel"); "Gerilă" care umblă şi vara înfofolit şi se vaită de frig etc. Dar orice trăsătură, fie ea şi defect, ce domină omul de rând poate deveni la un moment dat benefică, "tot omul are un dar şi un amar, şi unde prisoseşte darul, nu se mai bagă în samă amarul".

Spânul este simbolul răului, viclean, înfricoşător, agresiv şi violent, având ca principiu de viaţă ideea că "cea mai mare parte a oamenilor sunt dobitoace care trebuiesc ţinute în frâu". Prin întregul său comportament, spânul ilustrează proverbul "Să te ferească D-zeu când se face ţiganul fecior de împărat", că devine **arogant, dictatorial**, deoarece "frica păzeşte bostănăria" sau "când vezi că mâţa face marazuri, s-o strângi de coadă până mănâncă mere pădurețe". El simbolizează pe **omul ajuns bogat prin vicleşug şi prin minciuni**, care disprețuieşte munca, pe care nu-l respectă nimeni în satul lui, deşi toţi îi ştiu de frică. Dar când vine momentul dezvăluirilor, oamenii sunt necruţători, mai ales prietenii celui persecutat în mod deosebit, ca în basm, unde calul este cel care-l pedepseşte pe spân.

"Geniul humuleştean este această capacitate extraordinară de a-şi lua în serios eroii, de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspiraţii nerostite, slăbiciuni, vicii, tulburări şi uimiri, adică de a crea viaţă. (...) Singurele personaje negative din opera lui sunt acelea care contrazic natura, ca, de exemplu, omul spân şi omul roş." (Nicolae Manolescu).

Arta narațiunii se conturează cu totul aparte în proza lui Ion Creangă prin **ritmul rapid** al povestirii, fără digresiuni sau descrieri suplimentare, prin **dialogul dramatizat**, prin **umorul** debordant realizat cu jovialitate, prin **oralitatea** stilului, dată mai ales de **erudiţia sa paremiologică.**

Oralitatea stilului lui Ion Creangă este dată de impresia de spunere a întâmplărilor în faţa unui public, a unui auditoriu care ascultă şi nu pentru cititori.

Modalităţi de realizare a oralităţii stilului:

● **dialogul**: "- Parcă v-a ieşit un sfânt din gură, Luminate împărate, zise atunci Flămânzilă. [...] – Ia lăsaţi, măi, zise Ochilă, clipocind mereu din gene."; "Atunci spânul zice îngâmfat: - Ei, moşule, ce mai zici? – Ce să zic, nepoate! Ia, când aş avea eu o slugă ca aceasta, nu i-aş trece pe dinainte. – D-apoi de ce mi l-a dat tata de acasă? Numai de vrednicia lui – zise spânul – căci altfel nu-l mai luam după mine ca să-mi încurce zilele.";

● **folosirea dativului etic**: "Şi odată mi ţi-l înşfacă cu dinţii de cap, zboară cu dânsul în înaltul ceriului şi apoi, dându-i drumul de-acolo, se face spânul până jos praf şi pulbere.";

Scanned with OKEN Scanner

● **exclamații, interogații, interjecții**: "Şi odată mi ț-o înşfăcă ei, unul de o mână şi altul de cealaltă, şi hai, hai!... hai, hai! în zori de ziuă ajung la palat" "- Măi, Păsărilă, iacătă-o-i, ia!" "Ei, apoi? Lasă-te în sama lor, dacă vrei să rămâi fără cap";

● **expresii onomatopeice**: "şi când să pună mâna pe dânsa, zbrr!...pe vârful unui munte şi se ascunde după o stâncă (...) şi când să pună mâna pe dânsa, zbrr!... şi de acolo şi se duce de se ascunde tocmai după lună"; "Ş-odată pornesc ei, teleap-teleap-teleap, şi cum ajung în dreptul uşii, se opresc puțin."

● **imprecații, apostrofe**: "Numai de nu i-ar muri mulți înainte; să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri."; "Na! aşa trebuie să pățească cine calcă jurământul!";

● **adresare directă**: "Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea şi vă rog să ascultați";

● **diminutive**: "Şi dacă-ți putea scoate la capăt trebuşoara asta, atunci oi mai vedea eu..."; "Mă, fetişoara împăratului ne-a tras butucul (...) s-a prefăcut în păsărică, a zburat ca săgeata pe lângă ceilalți";

● **formule specifice oralității**: "toate ca toate","vorba ceea", "de voie de nevoie", "vorba unei babe"; "vorba cântecului"; "Vorba ceea: Dă-mi, doamne, ce n-am avut,/ Să mă mier ce m-a găsit";

● **proverbe şi zicători**: "Capul de-ar fi sănătos, că belele curg gârlă"; "Cine poate oase roade; cine nu, nici carne moale"; "Nu-i după cum gândeşte omul, ci-i după cum vrea Domnul"; "frica păzeşte bostănăria"; "omul sfinteşte locul"; "Să nu dea Dumnezeu omului, cât poate el suferi".

● **versuri populare sau fraze ritmate**: "Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă, ori din târg de la Să-l-cați, megieş cu Căutați şi de urmă nu-i mai dați.", "La plăcinte,/ Înainte/ Şi la război/ Înapoi."; "Voinic tânăr, cal bătrân,/ Greu se-ngăduie la drum!".

● **cuvinte şi expresii populare, regionalisme**: "m-ai băgat în toate grozile morții" (m-ai îngrozit – *n.n.*); "n-ai cui bănui" (n-ai pe cine da vina – *n.n.*); "o lua în porneală" (se ducea la păscut – *n.n.*); "a mâna porcii la jir" (a sforăi – *n.n.*); "hatârul" (plăcerea – *n.n.*); "a se chiurchiului" (a se chercheli, a se ameți – *n.n.*); "farmazoană" (vrăjitoare, şireată - *n.n.*); "arzuliu" (fierbinte – *n.n.*); "teleagă" (partea de dinainte a plugului – *n.n.*);

● **Umorul** în proza lui Creangă este dat de starea permanentă de bună dispoziție a autorului, de jovialitatea, verva şi plăcerea lui de a povesti pentru a stârni veselia "ascultătorilor". Absența satirei deosebeşte, în principal, umorul lui Creangă de comicul lui Caragiale, povestitorul având o atitudine de înțelegere față de păcatele omeneşti, ba chiar făcând

Scanned with OKEN Scanner

haz de necaz cu optimism şi vitalitate, crezând într-o atare îndreptare a defectelor umane ("Râzi tu, râzi, Harap Alb (...) dar unde mergi, fără de mine n-ai să poţi face nimica").

Modalităţi de realizarea umorului:

● **exprimarea poznaşă, mucalită**, într-o şiretenie a frazei la care este imposibil să nu te amuzi: "Şi înălţimei voastre gând bun şi mână slobodă, ca să ne daţi cât se poate mai multă mâncare şi băuturică, zise Setilă, căruia îi lăsa gura apă; că din mâncare şi băutură las'dacă ne-a întrece cineva; numai la treabă nu ne prea punem cu toţi nebunii"; "aş ruga pe luminarea sa, că dacă are de gând a ne ospăta, după cum s-a hotărât, apoi să ne îndesească mai mult cu udeala, pentru că acolo stă toată puterea şi îndrăzneala"; "Doar unu-i împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită.";

● **combinaţii neaşteptate de cuvinte**: "Tare-mi eşti drag!... Te-aş vârî în sân, dar nu încapi de urechi..."; "Dar amarnic mai eşti la viaţă; când te mânii, faci sânge-n baligă"; "Ia să-i faci chica topor, spinarea dobă şi pântecele cobză";

● **caracterizări pitoreşti** cu ajutorul cuvintelor familiale: fata împăratului Roş este "o zgâtie de fată", "un drac, bucăţică ruptă din tată-său din cap până în picioare, ba încă şi mai şi"; "care de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se târâiau aţele şi curgeau oghelele după dânşii";

● **vorbe de duh**: "Vorba ceea: dă-i cu cinstea, să piară ruşinea";

● **autopersiflarea**: "Crai, crăiese şi-mpăraţi,/ Oameni în samă băgaţi,/ Ş-un păcat de povestariu,/ Fără bani în buzunariu."

● **ironia**: "Se vede lucru, că nici tu nu eşti de împărat, nici împărăţia pentru tine; şi decât să încurci numai aşa lumea, mai bine să şezi deoparte cum zici, căci mila domnului: lac de-ar fi, broaşte sunt destule"; "Ei, dragul tatei, aşa-i că s-a împlinit vorba ceea: apără-mă de găini, că de câini nu mă tem.";

● **caracterele personajelor**: împăratul Roş are "inimă haină, nu se mai satură de a vărsa sânge omenesc"; fata lui este "o farmazoană cumplită"; împăratul Verde este blând, vesel şi petrecăreţ, "prea intri în voia supuşilor";

● **poreclele personajelor**: Păsărilă, Buzilă;

● **situaţiile şi întâmplările** în care sunt puşi eroii: apariţia ciudatelor personaje în faţa împăratului Roş, care încercau să se poarte elegant şi protocolar, stârneşte nedumerirea acestuia: "Împăratul i-a fost de-a mirarea, văzând că nişte golani au asemenea îndrăzneală, de vin cu neruşinare să-i ceară fata, fie din partea oricui ar fi.";

● **diminutive cu valoare augmentativă**: "băuturică" pentru cele "12 buţi pline cu vin din cel hrănit (vin tare – *n.n.*) [...] băuturica mai este ce este" , "buzişoare" pentru "nişte buzoaie groase şi dăbălăzate" (lălâi, atârnând în jos – *n.n.*): "Atunci Gerilă suflă de trei ori cu buzişoarele sale cele iscusite...";

Scanned with OKEN Scanner

"FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- basm cult -

"Făt-Frumos din lacrimă" de Mihai Eminescu este un **basm cult**, având ca sursă de inspirație basmul popular românesc. A fost publicat în 1870 în revista "Convorbiri literare", apoi în volumul postum "Versuri și proză" din 1890, ediție îngrijită de V.G.Morțun. Apariția, în 1870, a basmului "Făt-Frumos din lacrimă", pe care Mihai Eminescu îl subintitulează "Poveste", inaugurează în literatura română o nouă specie literară, **basmul cult sau basmul de autor.**

Semnificația titlului. În vremuri străvechi, trăia un împărat "întunecat și gânditor ca miază-noapte" și o împărătească "tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei". De 50 de ani împăratul se afla în război cu împărăția vecină și era sleit de lupte și de suferințe. Simțindu-și sfârșitul aproape, împăratul era trist pentru că nu avea copii, "se scula din patul împărătesc, de lângă împărăteasa tânără - pat aurit, însă pustiu și nebinecuvântat" și tot "trist mergea la război cu inima neîmblânzită". Împărăteasa era frumoasă, "cu părul ei cel galben ca aurul", dar "din ochii ei albaștri și mari curgeau șiroaie de mărgăritare apoase pe o față mai albă ca argintul crinului".

Într-o dimineață, împărăteasa înalță rugi fierbinți la icoana Fecioarei Maria și, la un moment dat ***"o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu"***. Împărăteasa ***"atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece și o supse în adâncul sufletului său"***. După nouă luni, împărăteasa a născut un băiat "alb ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele lunei" și i-a pus numele ***Făt-Frumos din lacrimă***, care, ca orice erou al basmelor populare creștea "într-o lună cât alții într-un an", era viteaz și bun, generos și inteligent, cum altul nu se mai văzuse.

Construcția și momentele subiectului

Subiectul este simplu, specific basmelor populare, cu ***eroi și motive populare***, **"Făt-Frumos din lacrimă"** fiind însă un **basm cult**, deoarece are **autor cunoscut**, Mihai Eminescu, **perspectiva narativă** fiind aceea de **narator omniscient. Narațiunea la persoana a III-a** îmbină ***fabulosul cu realul, personajele având puteri supranaturale cu eroi de basm:*** împărați și împărătese, feți-frumoși și fiice de crai, Muma-Pădurilor sau zmei înfricoșători

Acțiunea are la bază **conflictul** ***dintre forțele binelui și ale răului, iar deznodământul constă totdeauna în triumful valorilor pozitive asupra celor negative, în acest basm iubirea învinge toate piedicile.***

Scanned with OKEN Scanner

Modalitatea narativă se remarcă prin absența mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanțarea acestuia de evenimente. **Incipitul** îl constituie o idee filozofică şi anume că în vremea veche oamenii erau numai "în germenii viitorului", iar Dumnezeu călătorea pe pământ, călcând "cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului".Acțiunea basmului se petrece într-un ***timp fabulos*** şi un ***spațiu nesfârşit***, în acest cadru ***spațio-temporal mitic*** derulându-se ***întâmplările reale şi fabuloase*** la care participă **personajele cu puteri supranaturale**. Aşadar, **relațiile temporale şi spațiale** se definesc prin evocarea ***timpului fabulos cronologic*** şi a ***spațiului imaginar nesfârşit***:

Expoziținea. În ***vremuri de demult, pe când Dumnezeu mai umbla pe pământ***, trăia un împărat posomorât "ca miază-noapte" şi o împărătească veselă "ca miezul luminos al zilei", dar erau supărați că nu aveau şi ei copii. Împăratul purta războaie cu împărăția vecină, dar îi slăbiseră puterile şi "se simțea murind", fiind mai trist ca niciodată că nu va avea urmaş căruia să-i lase moştenire ura lui. Tânăra şi frumoasa împărătească a îngenuncheat într-o dimineață la icoana "Maicii durerilor" care s-a înduplecat la rugăciunile ei şi "o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu". Împărăteasa a sorbit lacrima Maicii Domnului, iar peste nouă luni a născut un băiat frumos şi alb, căruia i-a pus ***numele Făt-Frumos din lacrimă***. Bucuria a fost atât de mare, încât chiar împăratul a zâmbit pentru prima oară în viață, ba chiar "soarele surâse" în însângerata împărăție.

Intriga. Flăcăul ***creştea ca Făt-Frumos din basmele populare***, "într-o lună cât alții într-un an" şi, când s-a simțit destul de mare s-a hotărât să se bată el singur cu oştile împăratului cu care se dușmănea tatăl său. El s-a îmbrăcat în straie de păstor, şi "a plecat în lumea largă şi-n toiul lui de voinic". În acest **episod narativ** se include o **pauză descriptivă** prin care naratorul întrerupe firul povestirii şi descrie natura umanizată (personificată) care se minunează de frumusețea doinelor cântate de Făt-Frumos: "Văile şi munții se uimeau auzindu-i cântecele, apele-şi ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele îşi tulburau adâncul [...] ca să-l audă, fiecare din ele să poată cânta ca dânsul când vor şopti văilor şi florilor".

Aruncându-şi buzduganul înainte cale de o zi, Făt-Frumos din lacrimă ajunge a treia zi la împărăția vecină, unde este întâmpinat cu urări de bine şi cu bucurie de împărat -"frumos ca luna unei nopți de vară"- şi de boierii îmbrăcați în haine aurite. Gazda refuză să se bată cu el şi-i propune să lege "frăție de cruce pe cât om fi şi-om trăi". Făt-Frumos mărturiseşte că el nu se teme de nimeni pe lume, în afară de Dumnezeu,

Scanned with OKEN Scanner

dar împăratul recunoaşte că în afară de Dumnezeu se teme de Mama-pădurilor, "o babă bătrână şi urâtă" care îi năruia împărăţia. El trebuia să-i dea ca bir "tot al zecilea din copiii supuşilor mei", iar astăzi urma să vină să-şi ia plata. Pe la miezul nopţii, când Mama-pădurilor a venit urlând înfricoşător, Făt-Frumos a trântit-o cu toată puterea şi a legat-o cu şapte lanţuri de fier într-o piuă de piatră, dar baba a luat-o la fugă, "cu piuă cu tot", peste dealuri, tăindu-şi cale prin păduri, până s-a făcut nevăzută în noapte.

Desfăşurarea acţiunii începe **episodul** în care Făt-Frumos pleacă pe urmele Mamei-pădurilor, mergând "pe dâra trasă de piuă" până ce ajunge la o casă frumoasă şi albă care strălucea în mijlocul unei grădini cu flori. Pe prispă, torcea o fată frumoasă, care îi urează bun venit lui Făt-Frumos şi îi spune că gândurile ei "torceau un vis frumos, în care eu mă iubeam cu tine". Făt-Frumos se îndrăgosteşte de ea, deşi află că este fiica Mamei-pădurilor. Fata-i propune să fugă împreună, pentru că dacă află mama ei l-ar omorî "şi dac-ai muri tu, eu aş nebuni ori aş muri şi eu". Fata-i spune că mumă-sa se zbuciuma încă în piua în care o încuiase el, încercând să roadă cu dinţii lanţurile. Împreună cu voinicul, fata schimbă între ele butiile aflate lângă prispă - una plină cu apă şi alta cu putere-, iar când mama ei va vrea să bea putere, ea să ia numai apă, iar el putere. Când scapă din piuă, are loc o luptă crâncenă, baba bea apă, iar Făt-Frumos bea putere şi, "cu braţe de fier, o smuci pe babă de mijloc şi-o băgă-n pământ până-n gât", apoi o izbi cu buzduganul în cap "şi-i risipi creierii". Lupta şi atmosfera sunt ***fabuloase***: întreaga natură s-a zguduit, fata a leşinat, dar Făt-Frumos a adus-o la viaţă doinind din fluier şi culcând-o pe ierburile proaspete şi pe florile înviorate de soarele ce răsărise strălucitor, ca semn al iubirii ce învinsese toate piedicile.

Voinicul se duce cu mireasa la fratele de cruce, împăratul cel tânăr, care îi spune, cu lacrimi în ochi, că este îndrăgostit pe viaţă de fata Genarului, "om mândru şi sălbatic ce îşi petrece viaţa vânând prin păduri bătrâne". Atunci, Făt-Frumos, ca un adevărat frate de cruce, îşi ia cai ageri "cu suflet de vânt" şi porneşte la drum ca s-o răpească pe fata Genarului şi s-o aducă tânărului împărat, iar pe Ileana, mireasa lui, o lasă plângând cu lacrimi amare de dorul lui.

Ajuns la porţile măreţului castel al Genarului, o fată oacheşă îi deschide porţile şi-i mărturiseşte că astă-noapte o stea îi vestise că va veni Făt-Frumos, din partea împăratului care o iubea. Un motan veghea fata şi-l anunţa pe Genar de orice primejdie s-ar fi ivit: "când urla dintr-un cap s-auzea cale de-o zi, iar când urla din câte şepte, s-auzea cale de şepte zile". Făt-Frumos ia fata şi încearcă să fugă împreună, dar Genarul avea un

Scanned with OKEN Scanner

cal năzdrăvan cu două inimi şi îi prinde imediat pe fugari. Puterea Genarului nu stătea "în duhurile întunericului, ci în Dumnezeu", aşadar Făt-Frumos nu se putea lupta cu acesta, pentru că nu se puteau înfrunta două forţe ale binelui.

După o altă încercare nereuşită, Făt-Frumos este ars de fulgere şi prefăcut în cenuşă, care se făcuse un izvor limpede "ce curgea pe un nisip de diamant". Pe vremea aceea, Dumnezeu şi Sfântul Petre umblau pe pământ şi picioarele lor înfierbântate de nisipul pustiului călcară în apa răcoroasă a izvorului. Sf. Petre, ascultând "doina izvorului plângător", îl roagă să facă acest izvor ce fusese mai înainte. Rostind "Amin!", Domnul a ridicat "mâna sa cea sfântă", iar Făt-Frumos s-a trezit, a văzut "chipul cel luminat al Domnului" şi a înţeles minunea învierii sale. În această **secvenţă narativă** se include o **pauză descriptivă** prin care naratorul întrerupe firul povestirii şi descrie natura şi atmosfera de basm, pe unde mergea Dumnezeu.

Întorcându-se la castelul Genarului, fata îl preface într-o "floare roşie" în glastră, ca el să poată auzi taina despre locul de unde acesta îşi luase calul năzdrăvan, ***metamorfozarea*** fiind una dintre ***trăsăturile fabuloase*** ale personajelor de basm. Genarul povesteşte că aproape de mare şade o babă care are şapte iepe, iar cel care se încumete să le păzească timp de un an, care acolo ţinea numai trei zile, primea drept răsplată, un mânz. Pe cel care nu reuşea, îl omora şi-i aşeza capul într-un par. Totuşi, vicleana babă scotea inimile din toţi caii şi le punea într-unul singur, astfel încât cel ce-i păzea iepele alegea aproape mereu un cal fără inimă, care era chiar mai neputincios decât unul obişnuit. Făt-Frumos se angajează să păzească iepele şi este sfătuit de tânăra care o servea pe babă ce să facă pentru a izbuti. Când Făt-Frumos îşi cere răsplata, baba scrâşneşte din dinţi "ca apucată", pentru că flăcăul alesese calul cel mai slab, în care ea pusese inimile din toţi ceilalţi cai. Luând-o pe fată cu el şi urmăriţi de babă, cei doi aruncă în spate o perie, o cute şi o năframă, apoi Făt-Frumos o izbeşte cu buzduganul şi scapă astfel definitiv de Muma-Pădurilor. Calul cu şapte inimi îl sfătuieşte pe Făt-Frumos să se oprească pentru odihnă, deoarece treceau pe meleaguri în care erau îngropate schelete, iar fata moare trecând "în împărăţia umbrelor, de unde venise pe pământ, momită de vrăjile babei". În acest **episod narativ** se include o **pauză descriptivă** prin care naratorul întrerupe firul povestirii şi descrie natura înspăimântătoare a meleagurilor de pe alt tărâm.

Ajuns la castelul Genarului, care era plecat la vânătoare pentru şapte zile, a luat fata pe cal şi zburau atât de iute, încât calul Genarului, care avea numai două inimi, nu se putea măsura cu acela al lui Făt-Frumos,

Scanned with OKEN Scanner

care avea şapte inimi. Genarul promite calului lui Făt-Frumos că, dacă-şi aruncă stăpânul în nori, îl va hrăni cu miez de nucă şi-l va adăpa cu lapte dulce. În schimb, Făt-Frumos promite calului Genarului că îl va adăpa cu pară de foc şi-l va hrăni cu jăratic. Atunci, calul îl aruncă pe Genar în înaltul cerului, până în nori, care "înmărmuriră şi se făcură un palat sur şi frumos, iar din două gene de nouri se vedea doi ochi albaştri ca cerul"; erau ochii Genarului, care fusese "exilat în împărăţia aerului".

Punctul culminant. Scăpaţi de Genar, fata şi Făt-Frumos ajung la cetatea împăratului tânăr, care credea că voinicul murise, de aceea vestea întoarcerii a adus mare bucurie în toată împărăţia.

Ileana, care se închisese într-o grădină cu ziduri de fier şi plânsese "într-o scaldă de aur [...] lacrimi curate ca diamantul" până orbise, se aruncă de gâtul lui Făt-Frumos, iar el îi spală faţa în baia de lacrimi. Peste noapte, fata visează că Maica Domnului "desprinsese din cer două vinete stele ale dimineţii şi i le aşezase pe frunte" astfel că a doua zi tânăra împărătească îşi recapătă vederea.

Acţiunea basmului ilustrează, aşadar, **conflictul *dintre forţele binelui şi ale răului***, iar ***deznodământul*** constă totdeauna în ***triumful valorilor pozitive asupra celor negative***.

Făt-Frumos îl cunună pe împărat cu fata Genarului, iar în ziua următoare are loc nunta lui cu Ileana şi întreaga natură vibrează emoţional pentru unirea celor doi, descrierea peisajului constituind o **pauză descriptivă** ce întrerupe pentru scurt timp firul narativ. Nunta a fost cea mai frumoasă de pe faţa pământului, Făt-Frumos şi Ileana au trăit ani mulţi şi fericiţi, basmul încheindu-se cu o ***formulă finală*** tipică pentru basm, din care reiese, de altfel, şi **finalul fericit şi deschis**: "iar dac-a fi adevărat ce zice lumea, că pentru feţii-frumoşi vremea nu vremuieşte, apoi poate c-or fi trăind şi astăzi".

Particularităţi ale limbajului artistic

Mihai Eminescu păstrează din basmul popular numai **filonul epic şi elementul fabulos**, dar spre deosebire de creaţia folclorică scriitorul foloseşte **tehnica detaliului** pentru conturarea romantică ***a portretelor***, **pauza descriptivă** ***pentru*** creionarea peisajelor, precum şi pentru ***descrierea palatelor şi castelelor împărăteşti***.

Personajele basmului eminescian sunt descrise cu detalii sugestive pentru ilustrarea trăsăturilor, creând ***portrete literare*** prin folosirea mijloacelor stilistice specifice limbajului său artistic. O atenţie deosebită acordă Eminescu creării personajelor feminine. Astfel, **portretul** împărătesei este unul **romantic**, asemănător cu al altor personaje feminine din creaţia sa, scriitorul zăbovind asupra trăsăturilor fizice, pe care le

Scanned with OKEN Scanner

descrie detaliat şi care au semnificaţii în stările sufleteşti ale eroinei: "Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos cădea pe sânii ei albi şi rotunzi - şi din ochii ei albaştri şi mari curgeau şiroaie de mărgăritare apoase pe o faţă mai albă ca argintul crinului. Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor şi vine albastre se trăgeau pe faţa ei albă ca o marmură vie".

Prin **pauze descriptive**, Eminescu se opreşte răbdător asupra ***interioarelor palaturilor sau castelelor*** împărăteşti, descriind amănunţit luxul fastuos şi impresionant al acestora: "candelabre cu sute de braţe, şi-n fiecare braţ ardea câte o stea de foc [...] sala era naltă, susţinută de stâlpi şi de arcuri, toate de aur, [...]iar boierii ce şedeau la masă în haine aurite, pe scaune de catifea roşie, erau frumoşi ca zilele tinereţii şi voioşi ca horele".

Natura este personificată, în totală armonie cu sentimentele şi trăirile eroilor, participând la emoţiile acestora, fiind ea însăşi un personaj fabulos: "Văile şi munţii se uimeau auzindu-i cântecele, apele-şi ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele îşi tulburau adâncul ca să-şi azvârle afară undele lor, pentru ca fiecare din unde să-l audă, fiecare din ele să poată cânta ca dânsul când vor şopti văilor şi florilor".

Limbajul basmului este aşadar **artistic**, în maniera specific eminesciană, cu ***metafore şi epitete surprinzătoare***, "Şerpii roşii rupeau trăsnind poala neagră a norilor", "aurul nopţii"; ***comparaţii***, "Florile triste şi turburi se nălbiră ca mărgăritarul cel strălucit", "Luna limpede înflorea ca o faţă de aur pe seninul cel adânc al cerului", "lacrimi curate ca diamantul". De remarcat şi în acest basm **prezenţa astrului tutelar eminescian, luna**, care observă şi participă la toate întâmplările, ocrotind iubirea, precum şi **mitul oniric**, "visă în vis că Maica Domnului desprinsese din cer două vinete stele ale dimineţii..." care sugerează starea spirituală superioară a iubirii.

Basmul conţine şi idei ce ilustrează înalte **cugetări filozofice**, cu trimiteri la haosul primordial, "oamenii [...] nu erau decât în germenii viitorului" şi la scurgerea ireversibilă a timpului individual, ori la eternizarea omului prin iubire, "pentru feţii-frumoşi vremea nu vremuieşte".

Caracterizarea personajelor*

Făt-Frumos din lacrimă este **personajul principal** şi **eroul fabulos** care, ca şi în basmele populare, "creştea într-o lună cât alţii într-un an", avea **puteri supranaturale**, ca atunci când, aruncând buzduganul în sus, "despică bolta cerului", apoi îl prinde "pe degetul mic şi buzduganul se rupse-n două".

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de alți Feți-Frumoși, eroul eminescian împrumută **trăsăturile flăcăului de la țară**, care se îmbracă în straie populare, știe să cânte dumnezeiește la fluier doine și hore. Făt-Frumos din lacrimă **parcurge un drum inițiatic**, trebuind să treacă ***probele*** necesare unei experiențe de viață pentru a-și putea întemeia o familie și conduce o gospodărie. Ceea ce-l particularizează este **farmecul pe care-l exercită voinicul asupra fetelor**, care-i devin devotate și prietene de nădejde, ajutându-l să învingă piedicile. Dacă în alte basme vin în ajutorul lui Făt-Frumos alți voinici, Sfânta Duminică ori gâze și insecte - ca răsplată a bunătății și ajutorului dat de acesta -, aici femeile sunt cele care îl sprijină cu loialitate, chiar împotriva propriilor părinți. Astfel, întâlnind pe frumoasa fiică a Mamei Pădurilor, de care flăcăul se îndrăgostește fulgerător, aceasta îl ajută s-o învingă pe mama ei, sfătuindu-l să schimbe între ele cele două butii, una cu apă, una cu putere, iar după ce el o răpune pe bătrână "și-i risipi creierii", fug amândoi la curtea tânărului împărat. Fata Genarului îl ajută și ea împotriva tatălui, de această dată, iar sluga babei ce avea iepe fermecate îl sfătuiește cum să-i răpună stăpâna. Ideea centrală a basmului eminescian este una ***filozofică*** întâlnită în întreaga sa creație, aceea că **iubirea** constituie o treaptă spre cunoaștere, spre fericire.

Făt-Frumos din lacrimă este **viteaz, curajos și luptă pentru valori morale superioare**, adică în numele iubirii, pentru împlinirea cuplului erotic, dar și în numele prieteniei adevărate, aducându-i "fratelui de cruce" iubita din casa Genarului.

Celelalte personaje sunt în majoritatea lor ***fabuloase***. **Calul** este personaj fabulos prezent în toate basmele, ca simbol al prieteniei dintre om și animal, fiind cel mai apropiat și sincer sfătuitor al personajului care întruchipează binele. **Genarul** este un personaj fabulos care reprezintă forțele binelui, de aceea Făt-Frumos nu se poate lupta cu el. El este pedepsit fiind "exilat în împărăția aerului" pentru că se împotrivea iubirii dintre fata lui și împăratul tânăr, împiedicând realizarea cuplului de îndrăgostiți. **Forțele malefice** sunt reprezentate de Muma-pădurilor, personaj fabulos care întruchipează **răutatea, lăcomia, nedreptatea și minciuna,** trăsături morale condamnate în basme.

Ca orice **basm**, "Făt-Frumos din lacrimă" de Mihai Eminescu este o specie epică de mare întindere, o narațiune cu ***întâmplările reale*** și ***fantastice***, a căror îmbinare compune principalul ***mijloc artistic*** al acestei creații epice, **fabulosul. Personajele basmelor** sunt **ființe imaginare, înzestrate cu puteri supranaturale**, ce întruchipează **binele și răul**, din a căror confruntare iese învingător, întotdeauna, binele. **Cadrul de desfășurare a acțiunii** este **fantastic**, alcătuit, de regulă, din lumea reală

Scanned with OKEN Scanner

şi "tărâmul celălalt", **spaţiul mitologic** fiind ilustrat prin **cifre simbolice** şi **obiecte cu puteri magice**.

Nicolae Iorga este cel care scrie în 1890 o primă apreciere critică privind basmul eminescian, afirmând că: "E un juvaer povestea aceasta [...] nicăieri limba românească cultă n-a ajuns la aşa de mare mlădiere şi plasticitate", remarcând şi deosebirea faţă de creaţiile populare care constă în aceea că fantasticul atinge la Eminescu "dimensiuni uriaşe şi n-are nimic a face cu acel al adevăratelor poveşti".

POVESTIREA

! *cel puţin 1 text - cf. Programei şcolare de limbă şi literatură română în vigoare*

*Definiţie: **Povestirea** este **specia genului epic**, **în versuri sau în proză**, de **dimensiuni mai reduse** decât nuvela şi mai întinsă decât schiţa, care se limitează la **narrarea unui singur fapt epic** şi având un **număr redus de personaje**. Povestirea este o **naraţiune subiectivizată**, adică relatarea este făcută din **perspectiva povestitorului, fie ca narator, fie ca participant sau doar ca mesager al întâmplării**. În povestire, **accentul cade pe situaţia narată şi mai puţin pe personaje**, de aceea **subiectul** este **mai puţin riguros** decât în cazul schiţei şi al nuvelei, iar acţiunea este mai destinsă, mai puţin tensionată decât în nuvelă.*

După **conţinut şi destinaţie**, povestirea poate fi: satirică, fantastică, filozofică, romantică, magică, povestirea în ramă, povestirea pentru copii etc. **Termenul** de "povestire" derivă din verbul "a povesti", iar identificarea cu "naraţiunea" se bazează pe sinonimia verbelor "a povesti"/ "a nara".

1. POVESTIREA ÎN RAMĂ

*Definiţie: **Povestirea în ramă (povestirea în povestire sau ancadrament sau povestire cu cadru)** aparţine genului epic şi **este procedeul prin care una sau mai multe naraţiuni de sine stătătoare se încadrează într-o altă naraţiune mai amplă**, care să le cuprindă în aceeaşi atmosferă epică, iar interesul se centrează asupra situaţiei neobişnuite povestite şi nu în jurul personajelor.*

Trăsăturile povestirii în ramă:

**spaţiul desfăşurării acţiunii este unul privilegiat şi ocrotitor (un topos), în care mai mulţi povestitori relatează întâmplări pilduitoare,*

Scanned with OKEN Scanner

respectând un ceremonial prestabilit şi desfăşurând o artă a discursului memorabil.

**rolul naratorului este acela de a intra în pielea fiecărui povestitor, evidenţiind particularitatea stilului specific şi talentul de a stârni interesul auditoriului.*

**timpul narativ se situează într-un plan al trecutului, iar principala modalitate de expunere este evocarea.*

subiectivismul naraţiunii este dat de povestitor, care poate fi martor sau **narator-personaj ori numai mesager al întâmplărilor evocate.*

"Hanu-Ancuţei"

de Mihail Sadoveanu

(autor canonic)

– volum de povestiri în ramă –

(Introducerea este indicată pentru fiecare dintre povestirile volumului "Hanu-Ancuţei" de Mihail Sadoveanu)

"Hanu-Ancuţei", operă de maturitate, a apărut în 1928, este un volum de nouă povestiri şi, poate, **cea mai strălucită creaţie lirico-epică a lui Mihail Sadoveanu (1880-1961)**. Valoarea incontestabilă a acestei creaţii sadoveniene constă în ***frumuseţea deosebită a limbii şi vraja stilistică, observaţia realistă*** şi pătrunzătoare de a surprinde destinele omeneşti, ***candoarea romantică*** în dezvăluirea sentimentelor şi tainelor sufleteşti, ***cadrul de legendă*** şi ***atmosfera poetică*** în care se petrec faptele povestite.

În volumul "Hanu-Ancuţei", Mihail Sadoveanu recurge la la tehnica literară numită **poveste în poveste** sau **povestire în ramă** sau **naraţiune în naraţiune** ori **ancadrament**, deoarece ***în cadrul firului epic al volumului intervin istorisiri*** relatate de fiecare dată de către unul dintre oaspeţii ce poposeau la han pentru odihnă şi petrecere. ***Povestitorii*** sunt ei înşişi ***participanţi*** direct sau ***martori*** ai evenimentelor narate şi mai rar doar mesageri ai întâmplărilor povestite. **Timpul narativ** este amplasat într-un plan al trecutului, faptele se petrec ***în vreme veche, în timp mitic românesc, posibile oricând în spaţiul spiritualităţii şi al credinţelor străvechi*** şi nu numai într-o anumită epocă istorico-socială. Povestirile au o structură ***epico-lirică***, ilustrând ***participarea afectivă*** a povestitorilor la întâmplările relatate, având deci un grad înalt de **subiectivism**, iar **spaţiul acţiunii** este ***un topos***: hanul Ancuţei sau împrejurimile lui.

Toate cele nouă povestiri sunt construite ca **"naraţiune în ramă"** sau **"povestire în povestire" sau "ancadrament"**, rama care încadrează fiecare povestire constând în câteva elemente comune.

Scanned with OKEN Scanner

"HARALAMBIE"

de Mihail Sadoveanu

(autor canonic)

*povestire în ramă

"HARALAMBIE" este o **povestire în ramă** şi face parte din volumul "Hanu-Ancuţei" de **Mihail Sadoveanu (1880-1961)**. Întâmplarea este relatată de un ***narator-martor***, **călugărul Gherman**, care este oaspete la Hanu-Ancuţei şi totodată **personaj** pentru volumul de povestiri. El coborâse pentru prima oară de la schitul din munte şi se ducea la Iaşi. ***Rama povestirii*** este ilustrată de muşteriii aflaţi la han, care se uitau cu uimire cum s-a ridicat "părintele Gherman din barba sa", de întâmplările evocate care se petrecuseră pe vremea celeilalte Ancuţe, "într-o îndepărtată vreme, demult". Se degajă o ***atmosferă plină de emoţie şi de fiori*** creată de înfăţişarea călugărului, care are ***ambiţia*** să spună o poveste înfricoşătoare şi să impresioneze auditoriul, deoarece asistase la cele întâmplate, aşadar **perspectiva narativă** este aceea de **narator-martor**, iar **naraţiunea** este la **persoana a III-a. Timpul narativ** se situează într-un plan al **trecutului**, **spaţiul narativ** este un **topos**, iar relatarea îmbracă forma **evocării**.

Acţiunea povestirii scoate în evidenţă interesul ce se manifestă nu atât faţă de personaje, cât mai ales faţă de situaţia narată. Gherman se născuse în satul Bozieni şi nu-şi cunoscuse tatăl, fusese crescut doar de mama lui, iar când aceasta murise, fusese trimis la mănăstirea Durăului ca "să răscumpăr păcate trecute". Gherman se ducea acum la biserica Sf.Haralambie din Iaşi, ca să se roage pentru iertarea păcatelor părinţilor. Haralambie fusese "un arnăut (slujitor înarmat) domnesc" care se făcuse haiduc şi "mulţi boieri şi negustori şi norod" avuseseră de suferit din cauza cruzimilor lui. Vodă Ipsilant a dat poruncă să fie prins, dar mereu biruia Haralambie, care "se trăgea pe poteci şi prin munţi" numai de el ştiute. Atunci, Domnitorul a luat hotărârea să-l trimită pe Gheorghie Leondari, fratele haiducului, care era tufecci-başa (comandantul gărzii domneşti), "om cinstit şi viteaz", singurul care ar putea să-l prindă, pentru că îi cunoştea obiceiurile şi sălaşurile. După o hăituire de opt zile, Haralambie s-a refugiat acasă la Gherman, care era copil şi-l cunoştea, pentru că venea deseori pe la ei şi-l mângâia pe creştet. Abia acum şi-a dat seama copilul că acesta era tatăl lui. Casa este înconjurată de oamenii lui Vodă, conduşi de Gheorghie, care, după ce şi-a somat fratele să se dea prins, "l-a pălit cu hamgerul şi l-a doborât".

Scanned with OKEN Scanner

Gheorghie s-a înfăţişat la Divan şi a pus capul fratelui său "pe năframă roşă, la picioarele lui Vodă", apoi a cerut să fie eliberat din armata domnească şi lăsat să se retragă pe "pământurile lui". Apoi, "pentru durerea şi ispăşirea sa şi pentru iertarea sufletului celui rătăcit", a construit o biserică în Iaşi, cu hramul Sfântului Haralambie, la care se ducea călugărul Gherman să se închine pentru iertarea păcatelor părinţilor săi.

După ce îşi revine din tulburarea produsă de istorisirea monahului, comisul Ioniţă, ***personaj comun tuturor povestirilor (personaj care exprimă adesea punctul de vedere auctorial)***, le spune oaspeţilor că o să le povestească ceva "cu mult mai minunat şi mai înfricoşător".

Limbajul artistic de narator al lui Mihail Sadoveanu constă ***în îmbinarea epicului cu liricul, a povestirii cu geniul său poetic***. Aşa cum afirma George Călinescu, Sadoveanu a creat o limbă limpede, armonioasă şi pură, în care se împleteşte ***graiul popular al ţăranilor cu fraza vechilor cronici***, o limbă capabilă să redea poezia sentimentelor omeneşti, frumuseţile tainice ale naturii, păstrând farmecul atmosferei acelor vremuri vechi.

Arhaismele *(*tufecci-başa, arnăut) ***şi regionalismele*** (testemel, tipsie, scurteică) sunt folosite cu ***naturaleţe*** de către personajele povestirilor, creând o limbă literară uşor accesibilă, scriitorul rămânând fidel declaraţiei sale din discursul rostit la Academie, aceea că "ţăranul român a fost principalul meu erou".

Figurile de stil apar cu moderaţie, dând astfel stilului **sobrietate**. Metafora lipseşte aproape de tot, iar epitetele au rol caracterizator, particularizând trăsături ale personajelor. Prin ***eufonie, muzicalitatea frazelor*** şi ***oralitatea exprimării*** Sadoveanu creează trăiri tulburătoare în sufletele ascultătorilor.

Fiind o *specie a genului epic, o naraţiune de mică dimensiune*, în care se povesteşte, *cu subiectivism, o singură întâmplare* de sine stătătoare încadrată într-o naraţiune mai amplă ("Hanu-Ancuţei") şi la care participă *personaje puţine palid conturate*, opera "Haralambie" de Mihail Sadoveanu este **o povestire în ramă.**

"Eroii nu povestesc spre a-şi uşura sufletul, ori spre a reda viaţa: ci pentru a se sustrage vieţii şi morţii" (Nicolae Manolescu – "Imaginarul sadovenian").

Scanned with OKEN Scanner

"BALAURUL"

de Mihail Sadoveanu
(autor canonic)

- povestire în ramă -

(Introducerea de la "Haralambie" este indicată pentru fiecare dintre povestirile volumului "Hanu-Ancuței" de Mihail Sadoveanu)

"BALAURUL" face parte din volumul de povestiri "Hanu-Ancuței" de Mihail Sadoveanu şi este o **povestire în ramă**, deoarece întâmplările evocate se petrecuseră demult, tot pe aceste meleaguri, pe vremea celeilalte Ancuțe. ***Atmosfera plină de emoție şi de fiori*** este creată de unul dintre oaspeții hanului, povestitorul **moş Leonte**, care declară că văzuse balaurul atunci când era flăcău "trecut de douăzeci de ani", pe când învăța de la tatăl său meşteşugul de "zodier şi vraci". Din **perspectiva narativă**, moş Leonte este **narator-martor,** iar **narațiunea** este la **persoana a III-a. Timpul narativ** se situează într-un plan al **trecutului**, **spațiul narativ** este un **topos**, iar relatarea îmbracă forma **evocării**.

Trăise, ***pe vremuri***, în satul Tupilați, "un boier mare şi fudul", pe nume Nastasă Bolomir, care avea "o barbă mare cât o coadă de păun". El fusese însurat prima oară cu fata unui boier care, neputând îndura "mâniile şi asprimile lui", s-a întors plângând la părinții săi. A doua nevastă era văduva unui grec, Negrupunte, femeie frumoasă şi bogată, care a murit după doi ani, când devenise "galbănă şi ovilită". Deşi toate femeile fugeau de boier, căruia i se dusese vestea că-i mureau nevestele, Nastasă Bolomir s-a însurat, pentru a treia oară, cu "o copilă ca de şaptesprezece ani", care "râdea, parcă era soarele" şi pe care o adusese de la Iaşi. Cucoana Irinuța nu se ofilea, ba, dimpotrivă, era îmbujorată şi veselă, iar boierul era din ce în ce mai posac şi-i făcea toate poftele.

Într-o zi, boierul venise la tatăl lui moş Leonte ca să-i destăinuiască ruşinoasa comportare a soției sale, pe care-o bănuia că-l înşală cu Alexăndrel Vuza, fiul vornicului şi să-l roage să-i citească în zodii. Temându-se pentru ce ar putea păți femeia, zodierul îi spune boierului că toate cele aflate de el sunt vorbe mincinoase, că Irinuța avea să se întoarcă de la Roman, aşa cum îi promisese.

Zodierul s-a dus apoi în graba mare la hanul celeilalte Ancuțe şi a hotărât împreună cu ea să o aştepte pe Irinuța şi s-o prevină. El a oprit trăsura în care se aflau cucoana Irinuța şi frumosul Alexăndrel, avertizându-i asupra primejdiei. Tocmai atunci, într-un nor de pulbere, soseşte ca vântul boierul cu slujitorii după el şi porunceşte ca zodierul să

Scanned with OKEN Scanner

fie jupuit de piele pentru trădare, iar Irinuța și Alexăndrel să fie legați de roțile căruței și să fie duși "numa-ntr-o goană la Ieși, până-n ogradă la sfânta Mitropolie!". Cuconița a sărit însă "sprintenă, subțire și mânioasă ca o viperă" și l-a înfruntat cu ură pe bărbatul ei. Copilului Leonte, ***martor la întâmplare***, i s-a părut că femeii îi crescuseră gheare la mâini și cornițe în păr. Dintr-o dată, cerul s-a mișcat rotindu-se, un muget îngrozitor a umplut văile și toți cei de față au văzut "balaurul venind în vârtej răsucit, cu mare iuțeală", luându-l pe boier și "amestecându-i barba cu vârtejul", aruncându-l aproape mort într-o râpă. De aici i s-a tras boierului Bolomir moartea, iar de Irinuța, "drăcușorul cel bălan", nu s-a mai auzit nimic și nimeni n-a mai văzut-o vreodată. Oaspeții de la han rămân împietriți de groază și moș Leonte este mulțumit că a spus o poveste atât de înfricoșătoare.

Particularitățile limbajului artistic al lui Mihail Sadoveanu constă ***în îmbinarea epicului cu liricul, a povestirii cu geniul său poetic.*** Așa cum afirma George Călinescu, Sadoveanu a creat o limbă limpede, armonioasă și pură, în care se împletește ***graiul popular al țăranilor cu fraza vechilor cronici***, o limbă capabilă să redea poezia sentimentelor omenești, frumusețile tainice ale naturii, păstrând farmecul atmosferei acelor vremuri vechi.

Arhaismele *(*tufecci-başa, arnăut) ***și regionalismele*** (testemel, tipsie, scurteică) sunt folosite cu ***naturalețe*** de către personajele povestirilor, creând o limbă literară ușor accesibilă, scriitorul rămânând fidel declarației sale din discursul rostit la Academie, aceea că "țăranul român a fost principalul meu erou".

Figurile de stil apar cu moderație, dând astfel stilului **sobrietate.** Metafora lipsește aproape de tot, iar epitetele au rol caracterizator, particularizând trăsături ale personajelor. Prin ***eufonie***, ***muzicalitatea frazelor*** și ***oralitatea exprimării*** Sadoveanu creează trăiri tulburătoare în sufletele ascultătorilor.

Fiind o *specie a genului epic, o narațiune de mică dimensiune*, în care se povestește, *cu subiectivism, o singură întâmplare* de sine stătătoare încadrată într-o narațiune mai amplă ("Hanu-Ancuței") și la care participă *personaje puține palid conturate*, opera "Balaurul" de Mihail Sadoveanu este **o povestire în ramă.**

"Eroii nu povestesc spre a-și ușura sufletul, ori spre a reda viața: ci pentru a se sustrage vieții și morții" (Nicolae Manolescu – "Imaginarul sadovenian").

Scanned with OKEN Scanner

"FÂNTÂNA DINTRE PLOPI"

de Mihail Sadoveanu

(autor canonic)

- povestire în ramă -

(Introducerea de la "Haralambie" este indicată pentru fiecare dintre povestirile volumului "Hanu-Ancuței" de Mihail Sadoveanu)

"FÂNTÂNA DINTRE PLOPI" face parte din volumul "Hanu-Ancuței" de Mihail Sadoveanu şi este o **povestire în ramă**, deoarece întâmplările evocate se petrecuseră ***demult***, tot ***pe aceste meleaguri***, ***pe vremea celeilalte Ancuțe***. **Timpul narativ** se situează într-un plan al **trecutului**, **spațiul narativ** este un **topos**, iar relatarea îmbracă forma **evocării**.

Atmosfera plină de emoție şi de fiori pluteşte printre oaspeții hanului, deoarece povestitorul moş Leonte reuşise să-i impresioneze puternic cu povestea balaurului. În lumina "soarelui auriu" care strălucea într-o "liniște ca din veacuri", oaspeții de la hanul Ancuței zăresc pe drumul pustiu un călăreț care poposeşte şi el la han. Cu "obrazul smad, cu mustăcioară tunsă şi barbă rotunjită, cu nas vulturesc şi sprâncene întunecoase", bărbatul avea o înfățişare stranie mai ales din cauza ochiului drept care stătea "stâns şi închis". Comisul Ioniță, ***personaj comun*** tuturor povestirilor din volum, îl întâmpină cu bucurie, recunoscând în drumețul singuratic pe **Neculai Isac**, "căpitan de mazâli". Ancuța o auzise pe mama ei vorbind despre acest căpitan, pe care "erau să-l omoare nişte țigani", o "poveste înfricoşată", pe care nu o mai ținea minte.

Ritualul ce se desfăşoară la hanul Ancuței este acelaşi în cele nouă povestiri: ***Ancuța*** îi aduce oaspetelui "un cofăiel plin" şi o "ulcică nouă", ***lăutarii*** veniseră mai aproape, "sunând din strune", iar ***comisul Ioniță*** îl invită "să cinstim cu domnia ta o ulcică de vin nou" şi-l roagă să le povestească "întâmplarea de demult". Neculai Isac acceptă să bea vinul, care este bun în tovărăşie, numai "dragostea cere singurătate". Perspectiva narativă este aceea de narator-personaj, deoarece el se află în centrul evenimentelor, lui i se întâmplase nenorocirea de a-şi pierde un ochi. **Acțiunea** scoate în evidență nu atât personajul, ci mai ales situația şi întâmplările **narate la persoana I**.

Povestirea căpitanului Isac este o ***idilă***, iar întâmplările avuseseră loc în tinerețe, cu douăzeci şi cinci de ani înainte, când flăcăului îi plăcea să cutreiere Moldova, spre disperarea mamei sale, care dădea leturghii la biserică pentru ca el să se liniştească de pe drumuri şi să se însoare.

Scanned with OKEN Scanner

Perspectiva temporală este **întoarcerea în trecut**, iar împrejurimile hanului ca topos compun **perspectiva spațială.**

Într-o toamnă, tot ***pe vremea celeilalte Ancuțe***, pe când ducea antale (butoaie) cu vinuri la Suceava, poposise la han și era "bezmetic și singur ca un cuc" pentru că îl părăsise iubita. Într-o sâmbătă, "pe la toacă", Neculai mergea îngândurat pe drumul spre Suceava, când, pe malul unei gârle vede, în mijlocul unei cete de țigani, "o fetișcană de optsprezece ani", cu o fustă roșie, care îl tulbură peste măsură, "parc-aș fi înghițit o băutură tare". Țigăncușa, Marga, este certată de un țigan mai bătrân, pentru că prea se uita țintă la boier și nu se cădea o astfel de obrăznicie. Neculai le aruncă fiecăruia câte un bănuț de argint apoi pleacă la han.

A doua zi, Neculai o întâlnește pe țigăncușa Marga la "fântâna dintre plopi", care-l aștepta să-i mulțumească pentru bănuțul de argint, de care-și cumpărase niște ciubotele. Neculai și-a continuat drumul spre Pașcani, urmat de câinele lui credincios, Lupei, dar gândurile îi erau la frumoasa țigancă.

După ce și-a terminat treburile, în miez de noapte, s-a îndreptat spre hanul Ancuței însă l-a ocolit și s-a dus direct la "fântâna cu patru plopi", unde a găsit-o, așteptându-l, pe frumoasa țigancă. Neculai promite fetei că îi va aduce "o scurteică de vulpe" de la Pașcani, iar ea îi spune că o să-l aștepte cu nerăbdare "ș-am să mor lângă fântână dacă nu vii!". La Pașcani, Neculai vinde bine "antalele de vin", cumpără "o blăniță cu fața de postav roș", cu gândul la plăcerea pe care o va vedea în ochii țigăncușei și se întoarce, cu chimirul plin, spre hanul Ancuței, cu intenția de a se opri mai întâi la fântână. ***Cadrul este romantic***, "stelele se aprinseseră în cerul curat", câmpurile înțeleniseră în liniște, ca într-o taină", creând o ***atmosferă de vrajă*** pentru întâlnirea erotică, iar prezentarea peisajului marchează o **pauză descriptivă** în șirul narațiunii. Marga îi destăinuie că unchiul Hasanache o pusese să-l atragă în locul acesta pustiu, pentru ca el, împreună cu cei doi frați mai mici, Dimachi și Turcu, să-i fure calul și banii pe care-i avea asupra lui. Ea se temea că va fi înjunghiată dacă ei își vor da seama că i-a trădat, dar "mi-ești drag" și "de-acuma înainte nu-mi mai pasă". Cu glasul încărcat de groază, Marga îl îndeamnă să fugă, dându-și seama că țiganii o auziseră că-l prevenise. Neculai s-a aruncat pe cal, câinele Lupei se lupta în tufe cu ceva, iar țiganii răcneau "ca niște diavoli negri" aruncând cu prăjini în el. Tânărul, căzut de pe cal și simțind "o lovitură de fier ascuțit la coada ochiului drept", trage cu pistolul, nimerindu-l pe un țigan între ochi, în timp ce Lupei "rupea pe celălalt". Ochiul drept îi era plin de sânge, dar cu ochiul teafăr zărește lumina hanului și începe să strige cu disperare. Cei aflați la han au ieșit cu făclii și

Scanned with OKEN Scanner

au pornit cu toţii spre fântâna unde se întâlnise Neculai cu Marga ţiganca. Pe colacul fântânii "lucea sânge proaspăt", semn că ţiganii omorâseră fata şi o aruncaseră în fântână. Din ochiul lui Neculai Isac, sângele "se prelingea prin mustăţi şi-mi intra în gură. Şi parcă gustam din sângele împrăştiat pe colacul fântânii".

Ascultătorii acestei istorisiri groaznice rămăseseră "tăcuţi şi mâhniţi", fântâna nu mai exista, se distrusese "ca toate ale lumii". Căpitanul Neculai "sta împovărat în locul lui, neclintit şi cu capul plecat", iar ochiul "cel viu, mare şi neguros, privea ţintă în jos în neagra fântână a trecutului". Abia pe înserat, când s-a aprins din nou focul, căpitanul Isac a prins pe Ancuţa de mână şi a cerut pentru toţi oaspeţii "vin vechi în oale nouă".

Particularităţile limbajului artistic al lui Mihail Sadoveanu constă ***în îmbinarea epicului cu liricul, a povestirii cu geniul său poetic***. Aşa cum afirma George Călinescu, Sadoveanu a creat o limbă limpede, armonioasă şi pură, în care se împleteşte ***graiul popular al ţăranilor cu fraza vechilor cronici***, o limbă capabilă să redea poezia sentimentelor omeneşti, frumuseţile tainice ale naturii, păstrând farmecul atmosferei acelor vremuri vechi.

Arhaismele *(*tufecci-başa, arnăut) ***şi regionalismele*** (testemel, tipsie, scurteică) sunt folosite cu ***naturaleţe*** de către personajele povestirilor, creând o limbă literară uşor accesibilă, scriitorul rămânând fidel declaraţiei sale din discursul rostit la Academie, aceea că "ţăranul român a fost principalul meu erou".

Figurile de stil apar cu moderaţie, dând astfel stilului **sobrietate**. Metafora lipseşte aproape de tot, iar epitetele au rol caracterizator, particularizând trăsături ale personajelor. Prin ***eufonie***, ***muzicalitatea frazelor***, ***oralitatea exprimării*** Sadoveanu creează trăiri tulburătoare în sufletele ascultătorilor.

Fiind o *specie a genului epic, o naraţiune de mică dimensiune*, în care se povesteşte, *cu subiectivism, o singură întâmplare* de sine stătătoare încadrată într-o naraţiune mai amplă ("Hanu-Ancuţei") şi la care participă *personaje puţine palid conturate*, opera "Fântâna dintre plopi" de Mihail Sadoveanu este **o povestire în ramă.**

"Eroii nu povestesc spre a-şi uşura sufletul, ori spre a reda viaţa: ci pentru a se sustrage vieţii şi morţii" (Nicolae Manolescu – "Imaginarul sadovenian").

Scanned with OKEN Scanner

2. POVESTIREA FANTASTICĂ

"LOSTRIȚA"

de Vasile Voiculescu

- povestire fantastică -
- povestire în ramă -
- proză contemporană -

Povestirea "Lostrița" de Vasile Voiculescu (1884-1963) face parte din volumul "Iubire magică", apărut postum (1970), așadar se încadrează în **proza contemporană**. Este o **povestire fantastică**, deoarece *îmbină planul real cu cel fabulos* și este o **povestire în ramă**, întrucât întreaga acțiune *se subordonează legendei* despre tânărul Aliman și lostrița fermecată, pe care pescarii de pe malul Bistriței o povestesc de generații, îmbogățind-o an de an cu noi "adausuri și scornituri", după închipuirile oamenilor ce erau mereu avizi de "întâmplări de dincolo de fire". **Naratorul omniscient** și **narațiunea la persoana a III-a** definesc **perspectiva narativă** a povestirii. **Timpul narativ** este **cronologic**, situându-se într-un plan al **trecutului**, iar **spațiul narativ** îmbină realul cu imaginarul. **Modalitatea narativă** se remarcă, așadar, prin absența mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanțarea acestuia de evenimente.

Construcția subiectului

Incipitul povestirii îl constituie superstiția populară (*eres*) că diavolul ia diverse înfățișări pentru a atrage oamenii ca să-i distrugă. **Acțiunea,** caracterizată prin **înlănțuirea întâmplărilor,** debutează în plin *fabulos*, cu povestirea *legendei populare* despre "dracul din baltă", întruchipat de o lostriță uriașă care "a ademenit multă lume", de la pescari iscusiți la copii neștiutori și care, furați de strălucirea ei, s-au înecat în apele Bistriței, întrucât ea era mai ales "nesătulă de carne de om". Această legendă poate fi considerată **prologul** narațiunii. Îmbinat cu *planul fabulos*, se manifestă încă de la început și *planul real*, reprezentat de satul de pescari de pe malul Bistriței.

Tânărul Aliman, fascinat de lostriță, nădăjduia că la un moment dat "o să-i cază-n mâini" și reușește s-o prindă o dată în undiță "numai o clipă". Altă dată, Aliman a încolțit-o și a reușit să o prindă în brațe, dar sălbăticiunea "i-a scăpat din mâini ca o săgeată licăritoare". Flăcăul a rămas acolo "buimac, cu gura căscată și de atunci nu i-a mai ieșit din carnea brațelor o dezmierdare [...] îi simțea mereu povara și forma în mâinile nedibace și în sufletul tulburat".

Scanned with OKEN Scanner

Realul se împleteşte cu fabulosul, ambiţia pescarului fiind dublată de curajul şi vitejia flăcăului. Ca un ***Făt-Frumos din basme***, Aliman, care "era frumos şi voinic" şi "nu ştia de frica nimănui", s-a jurat să prindă lostriţa vie şi nu şi-a mai găsit odihnă, "zi noapte cerceta scorburile ca un nebun, alerga, mânca, trăia numai pe prunduri şi în apă". Din când în când, lostriţa se arăta şi flăcăului îi mergea bine, "apele se supuneau ascultătoare". Dispariţia mai îndelungată a lostriţei îl chinuia şi "de atâta zbucium şi alergătură se topea".

În **plan real**, primăvara Bistriţa şi-a revărsat apele, numai lostriţa nu se arăta. La un moment dat, ea se iveşte "mai mândră, mai vicleană" ca oricând, iar tânărul îşi recapătă forţa şi încrederea. Aliman recurge la stratageme diferite pentru a prinde lostriţa, împleteşte din nuiele "cotețe", dar totul e în zadar şi el se încredinţează că "nu e lucru curat".

Flăcăul pleacă într-un sat "sălbatec de pe Neagra", la un vraci bătrân, "mare descântător de peşti, un fel de stăpân al apelor", care îi confecţionează o lostriţă din lemn "aidoma de şuie şi de frumoasă ca cea din Bistriţa". La ora întâlnirii duhurilor, în miez de noapte, "cu luna în pătrar", Aliman intră în râu cu lostriţa vrăjită, spune descântecul învăţat de la vrăjitor, prin care ***se leapădă de lumea lui Dumnezeu*** şi dă drumul "păpuşii cu chip de lostriţă" în Bistriţa. Pactul dintre flăcău şi diavol trimite la Faust şi Mefisto (mitul faustian al lui Goethe), având aceeaşi aspiraţie a împlinirii idealului în iubire şi, în acelaşi timp, setea de a ieşi din limitele condiţiei umane.

Odată vraja făcută, flăcăul adoarme adânc şi liniştit pentru prima oară după multă vreme, până când l-au trezit oamenii, întrucât Bistriţa "venise sodom din mal în mal, cărând sfărâmături de sate la vale cu case, oameni şi vite". **Fabulosul** se sugerează cu subtilitate în firul epic al povestirii. Aliman se pregăteşte să se arunce în valuri ca să salveze o făptură omenească ce "abia se mai ţinea cu amândouă mâinile de o rămăşiţă de cârmă". Era o fată leşinată, dar care îşi venise numaidecât în fire şi nu înghiţise deloc apă. Oamenii priveau cu uimire cum hainele i se zvântară cu repeziciune, părul era ca nişte "şuvoaie plăviţe resfirate", ochii ei "erau mari, rotunzi, dar reci ca de sticlă", iar dinţii "ascuţiţi ca la fiare". Aliman a luat fata cu el acasă, între ei născându-se, ca în basmele populare, "o dragoste cum nu se mai pomenise pe meleagurile acelea". Ei au petrecut câteva săptămâni împreună "pierduţi de fericire", stârnind alte zvonuri, că "fata ar suge sângele flăcăului ca o strigoaică", dar Aliman era "mai sănătos, mai voinic, mai frumos şi mai bun " ca niciodată "şi nu le păsa de nimic". Lostriţa apăruse din nou şi plutea "în văzul tuturor", dar Aliman nu se sinchisea, îi ieşise din minte şi era bucuros ca "o Bistriţă umflată de fericiri".

Scanned with OKEN Scanner

Fantasticul este realizat din elemente **reale şi fabuloase**, care compun întâmplările ce devin decisive pentru firul naraţiunii. Flăcăul vrea să se însoare cu fata, căreia el îi pusese numele de Ileana, ca-n basmele populare, dar, când îi spuse de nuntă, ea "hohoti nebuneşte" pentru că "nu-i ardea nici de popă, nici de biserică", spunând ironic că "nu pentru asta venise ea pe lume". Într-o zi, mama fetei, "o femeie voinică, iute şi şturlubatică" a venit să-şi ia fata acasă, "la izvoarele Bistriţei aurii, unde spunea că-şi are rosturile" şi, până ce Aliman să se dezmeticească, femeia "cu prada era departe".

Aliman a căutat-o multă vreme, dar în zadar; nici vraciul nu mai era de găsit, numai un moşneag, trecut de suta de ani, îşi amintea că, atunci când el era copil, satul le alungase cu pietre "pentru multele blestemăţii şi răutăţi ce săvârşeau cu ajutorul Satanei". Supărat peste măsură, flăcăul "s-a închis în el şi în casă", devenind neputincios şi "moale ca o cârpă".

În **plan real**, o fată mai îndrăzneaţă din sat "l-a îmbrobodit uşor", s-a logodit cu el, fixându-se şi nunta. În noaptea de dinaintea nunţii plouase, iar Aliman visează că "se însura cu lostriţa" şi că îl cununa "bătrânul vrăjitor". A doua zi, în timpul ospăţului, pe Aliman îl anunţă un copil că a apărut din nou lostriţa miraculoasă, care e "mai mare şi mai frumoasă ca până acum". Buimac de băutură, Aliman se trezeşte brusc, ca dintr-un somn adânc şi fuge spre Bistriţa "ca scos din minţi", strigând: "Azi nu mai scapă! O mănânc de nunta mea!".

Văzând lostriţa, chipul lui Aliman s-a luminat "de o bucurie nefirească". Râul era învolburat, dar flăcăul striga ca să înăbuşe vuietul apelor: "iată, vin!", întâlnirea fiind ancorată în plin **fabulos**. Intrând în apele vijelioase, Aliman prinse lostriţa în braţe şi "se căznea s-o apere, adăpostind-o ca pe un copil cu braţele", apoi se cufundă cu ea în valuri, care "s-au pecetluit deasupra lui pentru totdeauna".

Finalul ilustrează ***rama care încadrează povestirea***. Întâmplarea este o poveste populară, o legendă care a rămas "vie şi mereu mlădioasă", îmbogăţită an de an cu noi "adausuri şi scornituri", după închipuirile oamenilor ce erau mereu avizi de "întâmplări de dincolo de fire". Finalul este tragic şi deschis interpretării cititorului, care poate percepe gestul flăcăului în sens totemic, ca pe întoarcerea omului la origini, ori să considere că omul este devorat de propriul său ideal, spre care aspiră necontenit.

Scanned with OKEN Scanner

Semnificații ale fantasticului

"Lostrița" este o povestire fantastică, pe care Vasile Voiculescu o construiește din elemente reale și elemente fabuloase populare.

În **plan real**, se situează satul de pescari, aflat pe malul Bistriței, care, atunci când primăvara zăpezile se topesc brusc, poate provoca inundații și nenorociri oamenilor. Tragediile de înec ale sătenilor se înscriu în realitate, precum și faptul că locuitorii de pe malul Bistriței sunt pricepuți în meșteșugul pescuitului, care le asigură traiul zilnic. Nunta din finalul povestirii, în care ritualul ospățului, nașii, mireasa și nuntașii fac parte tot din realul vieții.

În **plan fabulos**, de la începutul povestirii, lostrița sugerează știma, duhul rău al apelor, "Necuratul", "dracul de baltă", care vrăjise pe mulți bărbați cu iubirea ei. ***Superstiția populară*** (eres) spune că dracul ia diverse înfățișări ca să atragă oamenii și să-i determine să păcătuiască, pentru a le lua sufletul și pentru a-i distruge. În această povestire, se sugerează ideea că dracul luase - de data asta - înfățișarea unui pește, sub forma lostriței, care simbolizează știma apelor.

Aliman, îndrăgostit nebunește de lostriță, trebuie să-și urmeze calea aspirației sale spre un ideal, face pact cu Diavolul în numele iubirii, întocmai ca Faust al lui Goethe, este capabil de sacrificiul suprem pentru atingerea absolutului. Totul în povestire stă sub semnul fabulosului, apropierea de basm constând atât în "povestea în poveste", cât și în conturarea personajelor: Aliman este asemenea unui Făt-Frumos, iar știma, strigoaica, nagodele sunt specifice mitologiei românești.

Deznodământul povestirii trimite către **mitul totemic**, acela că strămoșul tuturor viețuitoarelor lumii este peștele, ca motiv mitic, arhetipal în mitologia populară autohtonă. Aliman prinde lostrița cu bucurie și cu dragoste nestăvilită și încearcă s-o ocrotească, contopindu-se cu ea în adâncurile misterioase ale apelor, într-o lume necunoscută, tainică a valurilor care "s-au pecetluit deasupra lui pentru totdeauna", sugerând întoarcerea omului la origini, prin refacerea legăturii totale cu elementele cosmosului. Pe de altă parte, sfârșitul tragic al tânărului Aliman poate semnifica ideea că omul este devorat de propriul său ideal, spre care aspiră necontenit și cu care dorește să se contopească.

Fiind o *specie a genului epic, o narațiune de mică dimensiune*, în care se povestește, *cu subiectivism, o singură întâmplare*, la care participă *personaje puține, palid conturate* și în care *elementele reale îmbinate cu cele fabuloase creează fantasticul*, opera "Lostrița" de Vasile Voiculescu este **o povestire fantastică în ramă.**

Limbajul artistic este dominat de *spontaneitatea și firescul exprimării*, mai ales prin *cuvintele populare* specifice zonei, care creează un farmec particular și originalitate povestirii. ***Registrele stilistice*** ale

Scanned with OKEN Scanner

povestirii se înscriu în tradiționalism, mai ales prin hiperbolizarea unor secvențe narative, prin excesul de epitete, precum și prin detaliile descriptive. Lexicul se caracterizează prin frecvența verbelor, care imprimă dinamică narațiunii și prin arhaismele și regionalismele care emană o atmosferă de vrajă și dau stilului oralitate.

Voiculescu folosește o narațiune în maniera poveștilor vânătorești, în spiritul basmelor populare: "În planul artei, autorul se comportă ca solomonarii, ca vrăjitoarele și ca zânele sale [...]. Autorul atribuie personajelor facultăți, forțe înrudite cu ale lui; dar Marele Magician, Vrăjitorul adevărat, rămâne de fapt el însuși" (Nicolae Manolescu).

"PESCARUL AMIN"

de Vasile Voiculescu

- povestire fantastică -
- proză contemporană -

Povestirea "Pescarul Amin" a fost scrisă de **Vasile Voiculescu (1884-1963)** în anul 1958 și publicată postum în volumul intitulat "Capul de zimbru"(1966), făcând parte din **proza contemporană**. "Pescarul Amin" este o **povestire fantastică**, deoarece evidențiază **mitul apei ca motiv esențial**, ca substanță primordială germinativă a vieții; povestirea simbolizează facerea lumii, explicând **geneza universului din mediul acvatic și nașterea ființelor din pești, ca mit totemic.**

Tema povestirii este ilustrată de statutul omului ce vine dintotdeauna în această lume ca păstrător al unei ancestrale familiarități cu natura și lumea animală, în care-și simte înfipte adânc rădăcinile devenirii sale, precum și întoarcerea sa la stadiul genetic primar, reintegrându-se astfel în circuitul universal. **Naratorul omniscient** și **narațiunea la persoana a III-a** definesc **perspectiva narativă** a povestirii. **Timpul narativ** este **cronologic**, iar **spațiul narativ** îmbină realul cu imaginarul. **Modalitatea narativă** se remarcă prin absența mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanțarea acestuia de evenimente. **Incipitul** este reprezentat de ***imaginea artistică*** a revărsării fluviului Dunărea.

Construcția subiectului

Fantasticul prozei lui Vasile Voiculescu are ca specific ilustrarea lumii **reale**, obișnuite, în cadrul căreia este posibilă manifestarea firească a elementelor **fabuloase**, care fac parte din viața oamenilor, creând, în acest fel, ineditul și senzaționalul în banalul cotidian.

"Pescarul Amin" este o povestire fantastică, Vasile Voiculescu insinuând în **lumea reală** credința străveche, **fabuloasă** că omul se trage

Scanned with OKEN Scanner

dintr-un animal sacru, considerat strămoşul său şi recunoscut ca **totem**. Aşadar, **fantasticul** în povestirea "Pescarul Amin" este realizat prin **îmbinarea realului cu fabulosul**.

Planul real este reprezentat de colectivitatea pescarilor din Delta Dunării, care, la începutul primăverii, se luptă cu "puhoaiele nebune" pentru a apăra peştii "buimăciţi de mâl" şi târâţi în fluviu de "iuţeala vijelioasă" a apelor.

Acţiunea, caracterizată prin **înlănţuirea cronologică** a faptelor, începe cu o imagine impresionantă a revărsării Dunării, într-o primăvară când dezgheţul provoacă năruirea fluviului din matcă, ale cărui "ape furioase nu-l mai încăpeau", imagine reluată a haosului originar, fenomen ce constituie şi **incipitul** povestirii. Din cauza revărsării Dunării, pescuitul devenise impracticabil, deoarece peştii se ascundeau ameţiţi pe fundul apelor învolburate şi aşteptau să se domolească "mâniile dezlănţuite" în Delta Dunării.

La Pocioveliştea, oamenii, împreună cu un brigadier, instalează capcane pentru a prinde crapii şi "celelalte seminţii dunărene". Amin, "un pescar arătos" şi foarte priceput se străduieşte să împiedice alunecarea peştilor spre Dunăre şi rămâne să vegheze capcanele săptămâni în şir, pentru că este cel "mai iscusit, mai harnic şi mai înţelept" dintre toţi pescarii, abil în găsirea soluţiilor de reparare a gardurilor, dacă s-ar întâmpla ceva cu acestea.

Făptura lui Amin este **fabuloasă**, seamănă cu o amfibie, este înalt, "şui, cu pieptul mare, [...] cu braţe lungi şi palme late ca nişte lopecioare, cu coapse şi picioare aşijderi deşirate", se scurtează sau se lungeşte când se scufundă în apă, întocmai "ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădularele". Pielea lui este fără nici un pic de păr, lunecoasă, semănând cu strămoşii lui, neamul Aminilor, despre "care se zice că s-ar fi trăgând din peşti". Când iese din ape, "se zvântă într-o clipă", iar pielea lui este acoperită "de nişte solzişori". Aici se face simţită **vocea auctorială** care face o primă trimitere către **mitul totemic**, sugerând că vieţuitoarea sacră din care se trage omul este peştele.

După aproape o săptămână de pândă, Amin a zărit pentru o clipă spinarea "unei nămestii" care se afunda fulgerător în bulboană şi presupune că este "un somn uriaş" ce bântuia de câţiva ani balta, provocând "prădăciuni" şi speriind copiii care se scăldau. ***Credinţa populară autohtonă*** a creat o **legendă** legată de **ştima apelor**, duhul rău care poate lua felurite înfăţişări pentru a produce necazuri oamenilor, pentru a-i atrage în adâncurile apelor şi a-i îneca. Naratorul sugerează că ştima luase de data aceasta înfăţişarea unui "somn uriaş".

Scanned with OKEN Scanner

Pescar ambiţios, Amin face planuri să prindă somnul, încearcă să-l momească, întinzându-i nade cu peşti, apoi, într-un acces de nebunie, îşi bagă un picior în apă, bălăbănindu-l drept momeală, deoarece "dihania" era "dedulcită la carne de om".

Obsedat de peştele uriaş, Amin nici nu observase că apele se retrăseseră, că păsările deltei se întorceau înapoi pe aceste meleaguri, că întreaga natură renăştea la viaţă. În aceeaşi seară, soseşte echipa la Pocioveliştea şi toţi sunt uimiţi de "întâmplarea cu somnul uriaş". Deodată, se zăreşte la faţa apei "o namilă" care se zvârcoleşte, rupe plasa şi "într-o clipă se duse cu ea la fund", târându-i în bulboacă şi pe cei patru pescari. Oricât de puţin zăriseră peştele, oamenii putuseră vedea că nu este un somn, ci un morun enorm, "cu râtul de mistreţ, pe căpăţâna mică şi-nfundată". Acum îşi explică ei de ce peştele stătea numai la fund, pentru că râma în nămol, "cum îi era obiceiul". Mirarea oamenilor este justificată, întrucât morunii "nu stau niciodată în bălţi", ci în mare, de unde intră în Dunăre, numai pentru a-şi lăsa icrele. Întâmplarea aceasta este considerată "o minune" şi Amin este cuprins de tristeţe pentru că lăsase acest miracol "în mâinile altora". Identificarea morunului i se părea lui Amin "ca o nenorocire", apăsându-i "din ce în ce mai greu pe suflet", toată întâmplarea amintindu-i o poveste "uitată", pe care i-o spusese bunicul său, **scenă** construită în manieră **flash-back**. Aşadar, naratorul introduce treptat **elementul fabulos în viaţa reală** a oamenilor prin "minunea" care se petrecea sub ochii lor: prezenţa nefirească a morunului în apa bălţii Pocioveliştea.

Rămas din nou singur, Amin era mâhnit, ar fi vrut să prindă somnul, cu care avea vechi răfuieli pentru că acesta "îi înhăţa regulat raţele, gâştele de pe baltă", ba o dată îi apucase un miel şi un viţel care se adăpau în baltă. Morunul nu era agresiv, se hrănea numai cu peşti mici, pe care îi prindea atunci când veneau "ca nişte nerozi să-l gâdile la mustăţi".

Brigadierul şi inginerul piscicol hotărăsc să se pună dinamită, rezolvând "dintr-o dată toată problema". Amin este revoltat de această "nelegiuire", deoarece dinamitarea nu era permisă nici de lege şi s-ar distruge nu numai gardurile cu toată schelăria, ci şi peştii şi vadul se vor face praf.

Planul fabulos se accentuează, manifestându-se evolutiv, crescând în profunzime până **ocupă total realul în finalul povestirii**. Amin parcurge ***un drum spiritual dinspre viaţă spre moarte,*** încheind astfel ciclul existenţial prin revenirea sa la totem, prin contopirea definitivă cu strămoşul său, ***morunul***, care este în această povestire ***animalul sacru*** din care a apărut omul.

Scanned with OKEN Scanner

Realitatea îl agresează, Amin încearcă să se salveze, să-şi protejeze sufletul şi găseşte singura soluţie de supravieţuire spirituală în sine însuşi. Obosit şi dezorientat, se surprinde privind în străfundurile gârlei, căutând cu atenţie morunul, dar acesta nu se zărea nicăieri.

Deodată îşi aminteşte povestea pe care o auzise în copilărie, cu voinicul năzdrăvan care se dădea de trei ori peste cap şi se prefăcea în gând, putând astfel să pătrundă pretutindeni. Copil fiind, încercase tot felul de tumbe, dar nu reuşise să devină "gând". Îşi dă seama acum că trebuia să se dea de trei ori peste cap în suflet, "să-şi întoarcă de trei ori peste cap sufletul". Se încordează şi prima oară simte că "intră ca în fundurile morţii", a doua oară "ieşi ca dintr-un înec", iar a treia oară, oprindu-se într-un luminiş din adâncuri, "se făcuse gând". Amin coboară în străfundurile apelor, se strânge "în sine ca într-o dureroasă rugăciune", priveşte cu limpezime "cerul de dedesubt" şi simte că trece printr-o prefacere adâncă, întrebându-se dacă nu îmbătrânise dintr-o dată, deoarece "se închina cugetelor, odihnei în gânduri", întocmai ca bunicul său. Bătrâneţea lui i se pare acum "un alt chip al vieţii", încărcată "de har şi de puteri", pătrunzând în el "ca sucul uriaş a mii şi mii de alte vieţi", dăruindu-i tot ceea ce aveau mai preţios în ele. Îşi dă seama că viaţa nu este o curgere de timp, ci este esenţa clipei: "Clipa când, într-o noapte, aplecat pe gura bunicului să-i audă şoaptele, acesta, cu un oftat ce a încremenit vremile, şi-a dat sufletul chiar în sufletul lui ".

Amin transcende din lumea reală în lumea spirituală, ancestrală, se reintegrează legilor universale ale existenţei umane. ***Agonia morţii*** este ilustrată de *reacţii exterioare* ("tremura", "dinţii îi clănţăneau"), în timp ce sufletul se linişteşte ("Îi era bine", "se închina cugetelor, odihnei în gânduri"), iar bătrâneţea, ca simbol al sfârşitului uman, este "un alt chip al vieţii", o stare de spiritualitate superioară înălţătoare prin har şi puteri. El ***iese nu numai din lumea reală, ci şi din timpul limitat*** şi ireversibil şi ***intră în veşnicie***, eternizându-se prin întoarcerea la timpul universal.

Amin simte dintr-o dată "zodiile lumii" închise de el între gardurile zăgazului, zăreşte morunul şi recunoaşte în el pe "răs-străMoşul său, legendarul", care le lăsase legea străveche "să nu se atingă de moruni", iar acum Amin îl regăsea în rai, pentru că "Raiul stă în ape". Aşadar, el nu putea îngădui nimănui să distrugă acest paradis, pentru că nu mai avea unde să se ducă după moarte.

Hotărât, el face o spărtură în gard prin care năvălesc apele împreună cu morunul care îl "luă cu el în piept pe Amin". Imaginea din **finalul** povestirii este **fabuloasă,** ilustrând bucuria izbânzii întoarcerii

Scanned with OKEN Scanner

omului la esența germinativă a vieții, la contopirea totală cu elementele cosmosului din care s-a născut: "Și alaiul fabulos al peștilor se desfășură triumfal la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor, ducând la piept pe strănepotul său, pescarul Amin, într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeauna omul".

Fiind o *specie a genului epic, o narațiune de mică dimensiune*, în care se povestește, *cu subiectivism, o singură întâmplare*, la care participă *personaje puține, palid conturate* și în care ***elementele reale îmbinate cu cele fabuloase creează fantasticul***, opera "Pescarul Amin" de Vasile Voiculescu este **o povestire fantastică în ramă.**

Semnificațiile fantasticului

Fantasticul prozei lui Vasile Voiculescu este construit din **real și fabulos.**

În **plan real**, curajosul și iscusitul pescar Amin se opune cu hotărâre dinamitării capcanei construite de oameni și, pentru a salva peștii, el sparge barajul și moare înecat, luat de ape și ocrotit de morunul uriaș. Ceilalți pescari, brigadierul vanitos și inginerul piscicol incompetent se înscriu de asemenea în viața reală, ca și lăcomia oamenilor de a strânge toți peștii prinși în capcana construită în baltă.

Planul fabulos este sugerat de ***mitul totemic***, de legătura străveche dintre pescarul Amin și morunul miraculos. Atracția fabuloasă dintre Amin și morun este anticipată de câteva elemente totemice: pescarul are ceva de amfibie, trupul lui fără păr se usucă imediat, pielea este, parcă, acoperită cu solzi, iar tălpile și palmele seamănă cu niște lopeți. El vede până pe fundul apelor, distingând cu limpezime agitația peștilor. În clipa în care zărește morunul, Amin recunoaște în el pe "legendarul" său strămoș, se simte irezistibil atras de "duhul obârșiei veșnice", cu care se poate înțelege "de la începutul începuturilor". El se află acum numai în planul închipuirii, "celălalt mare izvor al vieții" și se hotărăște să abandoneze fapta, adică realul.

Legătura strămoșească a pescarului cu morunul este construită printr-o ***prefacere magică***, de la condiția de ***om al faptei***, la aceea de ***om al cugetului***, care transformă fundul bulboanei într-un Rai al apelor. Amin ***iese din timpul real*** și ***intră în veșnicie*** prin relația totemică a omului cu strămoșii săi, peștii. Un prim semnal al acestei prefaceri poate fi schimbarea somnului în morun, care-l marchează pe Amin, este ca o trecere simbolică de la lumea reală la cea mitică.

Fantasticul este susținut printr-un *echivoc* premeditat de către narator. Voiculescu nu precizează cu exactitate dacă, făcând spărtura în grad, Amin a fost surprins de puhoaie ori nu a intenționat să se dea la o parte din calea

Scanned with OKEN Scanner

acestora: "Amin nu putu sau nu mai vru să aibă timp?", sporind astfel misterul acestei întâmplări, miraculosul ce nu poate fi dezlegat. ***Credința mitică*** îl leagă pe Amin prin mii de fire tainice de lumea peștilor, de care se simte atras irezistibil, neputând sau nevoind să i se opună. ***El trece astfel dintr-o stare spirituală în alta, dintr-o lume a faptei în una mitică, dintr-un spațiu al realului într-unul acvatic, din timpul individual în veșnicie.***

"Preocupat de lucruri atât de subtile ca trecerea dintr-o realitate spirituală în alta, trăind spiritual în preajma miturilor năucitoare, Voiculescu nu-și pierde plăcerea de a înfățișa viața în elementaritatea ei sublimă." (Eugen Simion – "Scriitori români de azi").

Limbajul artistic este dominat de ***spontaneitatea și firescul exprimării***, mai ales prin ***cuvintele populare*** specifice zonei, care creează un farmec particular și originalitate povestirii. ***Registrele stilistice*** ale povestirii se înscriu în tradiționalism, mai ales prin hiperbolizarea unor secvențe narative, prin excesul de epitete, precum și prin detaliile descriptive. Lexicul se caracterizează prin frecvența verbelor, care imprimă dinamică narațiunii și prin arhaismele și regionalismele care emană o atmosferă de vrajă și dau stilului oralitate.

Voiculescu folosește o narațiune în maniera poveștilor vânătorești, în spiritul basmelor populare: "În planul artei, autorul se comportă ca solomonarii, ca vrăjitoarele și ca zânele sale [...]. Autorul atribuie personajelor facultăți, forțe înrudite cu ale lui; dar Marele Magician, Vrăjitorul adevărat, rămâne de fapt el însuși" (Nicolae Manolescu).

NUVELA

! ***cel puțin 3 texte - cf. Programei școlare de limbă și literatură română în vigoare***

Definiție: ***Nuvela este specia genului epic*** *în proză, cu* ***un singur fir narativ,*** *urmărind un* ***conflict unic, concentrat****; personajele nu sunt numeroase, fiind caracterizate succint, în funcție de contribuția lor la desfășurarea acțiunii. Nuvela prezintă o* ***intrigă riguros construită, cu fapte verosimile,*** *accentul fiind pus mai mult pe* ***definirea personajului decât pe acțiune,*** *având o evidentă* ***tendință spre obiectivare a perspectivei narative.***

Nuvelele se clasifică în: ***nuvele istorice, psihologice, fantastice, filozofice, anecdotice.*** *După curentele literare în care se înscriu ca formulă compozițională, nuvelele sunt: renascentiste, romantice, realiste, naturaliste.*

Scanned with OKEN Scanner

Termenul de "nuvelă" vine din franţuzescul "nouvelle" şi înseamnă "noutate, nuvelă".

Trăsăturile nuvelei:

- *dimensiune variabilă, mai mare decât povestirea şi mai redusă decât romanul;*
- *construcţie epică riguroasă*
- *un singur fir narativ*
- *subiect clar determinat*
- *un conflict consolidat*
- *intrigă bine evidenţiată*
- *personaje puţine, dar puternic conturate*
- *faptele sunt verosimile*
- *tendinţă de obiectivare prin detaşarea naratorului de subiect şi de personaje*

1. NUVELA ISTORICĂ

"ALEXANDRU LĂPUŞNEANUL"

de Costache Negruzzi

- nuvelă istorică -
- nuvelă romantică -

Prima nuvelă istorică din literatura română, **"Alexandru Lăpuşneanul" de Costache Negruzzi (1808-1868)**, apare la ***30 ianuarie 1840, în primul număr al revistei "Dacia literară"***, înscriindu-se într-una dintre direcţiile imprimate de programul acesteia, "Introducţie", conceput de Mihail Kogălniceanu şi anume inspirarea scriitorilor din istoria patriei. Pentru crearea acestei nuvele, Negruzzi se inspiră, în principal, din cronica lui Grigore Ureche.

Tema nuvelei ilustrează evocarea unui moment zbuciumat din istoria Moldovei, în timpul celei de a doua domnii a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564-1569).

Structura narativă *a nuvelei este simetrică şi riguros construită, cu un echilibru solid,* fiind organizată în patru capitole, fiecare purtând un moto semnificativ pentru conţinutul acestuia:

- **"Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu..."** - cuvintele aparţin lui Alexandru Lăpuşneanul, ca răspuns la îndemnul de a renunţa la tronul Moldovei, adresat lui de către boierii veniţi să-l întâmpine;
- **"Ai să dai samă, doamnă!..."** - este replica văduvei unui boier

Scanned with OKEN Scanner

ucis de Lăpuşneanul, ameninţare adresată doamnei Ruxanda, soţia domnitorului;

● **"Capul lui Moţoc vrem..."** - sunt cuvintele mulţimii de ţărani, veniţi la Curtea domnească să se plângă de asuprirea boierilor, de sărăcie, de foamete, de viaţa lor devenită insuportabilă;

● **"De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu..."** - sunt cuvintele lui Alexandru Lăpuşneanul, aflat pe patul de suferinţă, ca o ameninţare împotriva celor care-l călugăriseră.

Compoziţia narativă reuneşte mai multe curente literare: **clasicismul**, definit de simetrie şi de echilibrul solid al nuvelei; **romantismul**, reprezentat atât de psihologia şi tragismul personajului, cât şi de scenele cutremurătoare; **realismul,** ilustrat de ***adevărul istoric al celei de a doua domnii a lui Alexandru Lăpuşneanul.***

Construcţia şi momentele subiectului

Acţiunea este ***clară*** şi se bazează pe ***conflictul bine evidenţiat*** dintre domnitor şi boierii care-l trădaseră în prima domnie şi-l siliseră să părăsească tronul Moldovei. **Naratorul omniscient** şi **naraţiunea la persoana a III-a** definesc **perspectiva narativă** a nuvelei. **Timpul narativ** este **cronologic,** bazat pe relatarea în ordine a derulării evenimentelor situate într-un **trecut istoric,** iar **spaţiul narativ** este real, Moldova secolului al XVI-lea. **Incipitul** este reprezentat de informaţia cu caracter istoric despre Ştefan Tomşa care ucisese cu buzduganul pe Despot-Vodă. **Modalitatea narativă** se remarcă, aşadar, prin absenţa mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanţarea acestuia de evenimente.

Expoziţiunea. Sub motoul *"Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu..."*, care este şi primul **episod** al nuvelei, naratorul relatează episodul venirii lui Alexandru Lăpuşneanul în Moldova, hotărât să ocupe, pentru a doua domnie, tronul ţării. fusese izgonit de către Despot-vodă, printr-un complot pus la cale de marii boieri moldoveni. Acesta, la rândul său, fusese ucis de către Ştefan Tomşa care "acum cârmuia ţara", Alexandru Lăpuşneanul izbutise să adune oşti turceşti şi venise acum în Moldova cu gândul de a izgoni "pre răpitorul Tomşa" şi de a-şi lua înapoi scaunul domnesc, "pre care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vândut de boieri". De aici reiese **conflictul puternic** între fostul domnitor şi boierii trădători. Împrejurările şi succesiunea la tron a domnitorilor, aşa cum sunt ele prezentate de narator, constituie **fapte reale** consemnate de ***istoria Moldovei.***

Aceiaşi boieri care-l trădaseră în prima domnie veniseră acum să îl întâmpine aproape de graniţă: vornicul Moţoc, postelnicul Veveriţă,

Scanned with OKEN Scanner

spătarul Spancioc şi Stroici. Aceştia vor să-l convingă să renunţe la tron, deoarece "ţara este liniştită", iar "norodul nu te vrea, nici te iubeşte".

Intriga este bine evidenţiată, Lăpuşneanul fiind hotărât să se instaleze pe tronul Moldovei răspunde boierilor, cu ochii scânteind "ca un fulger": *"Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu* [...] şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi [...] Să mă întorc? Mai degrabă-şi întoarce Dunărea cursul îndărăpt".

Desfăşurarea acţiunii. Boierii încearcă să-l convingă să renunţe la ocuparea tronului, apelând la formule patriotarde privind "biata ţară", interesându-se ironic cu ce va sătura el "lăcomia acestor cete de păgâni?". Cu o ură imensă şi cu o sete de răzbunare nestăpânită, Lăpuşneanul le răspunde cu satisfacţie nedisimulată: "Cu averile voastre, nu cu banii ţăranilor pre care-i jupuiţi voi. Voi mulgeţi laptele ţării, dar au venit vremea să vă mulg şi eu pre voi".

Speriat de ameninţările lui Lăpuşneanul, Moţoc cade în genunchi, dar Alexandru nu se lasă păcălit de tertipurile boierului, pe care-l ştie "învechit în zile rele", deoarece îl trădase "pre Despot, m-ai vândut şi pre mine, vei vinde şi pre Tomşa". Cu toate acestea, Lăpuşneanul îi promite să-l cruţe, pentru că îi e folositor, ba, mai mult, îi făgăduieşte că "sabia mea nu se va mânji în sângele tău".

Al doilea **episod** are ca moto *"Ai să dai samă, doamnă!..."* şi începe cu înscăunarea lui Lăpuşneanul, care este primit de norod "cu bucurie şi nădejde", însă boierii sunt înspăimântaţi, fiind conştienţi că poporul "îi urăşte", iar noul domn "nu-i iubeşte".

Prima decizie pe care o ia Lăpuşneanul este aceea de a arde toate cetăţile Moldovei, în afară de Hotin, cu scopul de a stârpi "cuiburile feudalităţii", apoi trece la pedepsirea aspră a boierilor, le ia averile şi le taie capetele, "la cea mai mică greşeală dregătorească, la cea mai mică plângere [...], capul vinovatului se spânzura în poarta curţii [...] şi el nu apuca să putrezească, când alt cap îi lua locul".

Doamna Ruxanda, soţia lui Lăpuşneanul şi fiica "bunului Petru Rareş", înspăimântată de cruzimile şi crimele înfăptuite de soţul său, îl roagă să nu mai verse sânge şi să înceteze cu omorurile. Ea este impresionată de cuvintele văduvei unui boier ucis, care o ameninţase *"Ai să dai samă, doamnă!"*, pentru că "bărbatul tău ne taie părinţii, bărbaţii şi fraţii". Zâmbind, Alexandru-vodă îi promite pentru a doua zi "un leac de frică".

Prin **flash-back**, naratorul inserează o scurtă biografie doamnei Ruxanda, cu trimitere directă la ***"hronică"***, din care reiese faptul că, după moartea tatălui său, voievodul Petru Rareş, rămăsese orfană la o vârstă

Scanned with OKEN Scanner

fragedă, sub tutela celor doi fraţi mai mari, Iliaş şi Ştefan, care se dovediseră incapabili să domnească. Ruxanda îi fusese hărăzită lui Joldea, dar Lăpuşneanul îi tăiase acestuia nasul şi se căsătorise el cu fiica "bunului Petru Rareş", ajungând astfel pe tronul Moldovei, în prima domnie.

Punctul culminant începe odată cu al treilea capitol, care are ca moto *"Capul lui Moţoc vrem..."*. În acest **episod, secvenţa** de la Mitropolie scoate în evidenţă perfidia feroce a personajului. Alexandru Lăpuşneanul "făcuse de ştire tuturor boierilor" să participe împreună la slujba de la Mitropolie, după care erau cu toţii invitaţi "să prânzească la curte", cu scopul de a împăca pe domnitor cu boierii. Ca niciodată, în ziua aceea Lăpuşneanul venise la biserică îmbrăcat "cu toată pompa domnească" şi, după ce a ascultat cu smerenie slujba, "s-a închinat pe la icoane [...], a sărutat moaştele sfântului", a rostit un discurs emoţionant, în finalul căruia îşi cere tuturor iertare şi îi pofteşte "pre boieri să vie ca să ospeteze împreună".

Spancioc şi Stroici se sfătuiesc reciproc să nu participe la ospăţul domnesc, dar ceilalţi boieri "se bucurau de o schimbare" care le dădea nădejdea că vor ocupa iar posturi şi vor aduna noi averi "din sudoarea ţăranului".

Boierii sosesc la palat însoţiţi fiecare de câte două-trei slugi , "adunându-se boierii, 47 la număr". Spre sfârşitul ospăţului, descris **detaliat** de narator, la semnul domnitorului, "toţi slujitorii de pe la spatele boierilor" scot jungherele şi-i lovesc, iar alţi ostaşi se "năpustiră cu săbiile în ei". Privind măcelul, vodă râdea satisfăcut, Moţoc se silea şi el să zâmbească pentru a-i face pe plac domnitorului, deşi "simţea părul zburlindu-i-se pe cap şi dinţii săi clănţănind", deoarece "patruzeci şi şepte de trupuri zăceau pe parchet!". **Scena** este de ***factură romantică*** prin violenţa faptelor şi a imaginilor impresionante.

În acest timp, puţinii slujitori aflaţi în curte, care scăpaseră cu viaţă sărind peste ziduri, "dasă larmă pe la curţile boierilor", aşa că o mulţime "de norod, tot oraşul" venise la porţile curţii domneşti. Lăpuşneanul trimite pe armaş să-i întrebe "ce vor şi ce cer" şi-şi exprimă faţă de Moţoc pornirea de "a da cu tunurile în prostimea aceea". Moţoc este de acord, deoarece dacă au murit atâţia boieri, "nu-i vro pagubă c-or muri câteva sute de mojici". Întrebată ce vrea, "prostimea rămase cu gura căscată", deoarece ei veniseră fără un scop anume, se luaseră unii după alţii, ca şi acum când încep să-şi strige nemulţumirile: "Să micşureze dăjdiile! [...] Să nu ne mai jăfuiască! [...] Am rămas săraci! N-avem bani! Ne i-au luat toţi Moţoc!". Şi brusc, toţi ca unul, încep să strige *"Capul lui Moţoc vrem!"*. Moţoc, înspăimântat peste măsură, se lamentează şi se roagă Maicii

Scanned with OKEN Scanner

Domnului, jurându-se să ridice o biserică, "să postesc cât voi mai avé zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la monăstirea Neamțului!". Imediat însă, în contradicție cu smerenia anterioară, îl roagă pe vodă să pună "tunurile într-înșii... Să moară toți! Eu sunt boier mare; ei sunt nişte proşti!". Vodă îi răspunde cu sânge rece: "**Proşti, dar mulți,** [...] să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat?" şi, profitând de această situație, Lăpuşneanul îl dă pe Moțoc norodului, care se repede asupra lui şi-l sfâşie, vodă pedepsind astfel un alt boier trădător, fără ca sabia lui să se fi mânjit de sânge, aşa cum îi promisese. Linşarea boierului Moțoc este o altă **scenă** de ***factură romantică*** prin imaginea violentă a mulțimii, care s-a repezit asupra lui ca o "idră cu multe capete [...] şi într-o clipală îl făcu bucăți".

Lăpuşneanul pune apoi să se reteze capetele celor ucişi, după care le aşază în mijlocul mesei, "după neam şi după ranguri", făcând o piramidă de "patruzeci şi şepte căpățâne, vârful căreia se încheia prin capul unui logofăt mare". Când termină, o cheamă pe domnița Ruxanda să-i dea leacul de frică promis, însă ea leşină la vederea acestei grozăvii, spre dezamăgirea domnitorului: "Femeia tot femeie [...], în loc să se bucure, ea se sperie".

Deznodământul coincide cu ultimul capitol, care are ca moto: *"De mă voi scula, pre mulți am să popesc şi eu..."*. Timp de patru ani Lăpuşneanul îşi respectă promisiunea făcută Doamnei Ruxanda şi nu mai ucide nici un boier, dar născocește tot felul de schingiuiri: "scotea ochi, tăia mâni, ciuntea şi seca pe carea avea prepus". Era totuşi neliniştit pentru că nu pedepsise pe Spancioc şi Stroici, pe care nu reuşise să-i găsească, simțindu-se mereu în pericol de a fi trădat din nou de aceştia. Se disting în această secvență o **elipsă narativă** şi o **elipsă temporală**, deoarece naratorul nu relatează întâmplările, ci comprimă în câteva fraze evenimentele celor patru ani.

Vodă se retrage în cetatea Hotinului, unde se îmbolnăveşte "de lingoare" şi, "în delirul frigurilor", îl mustră conştiința pentru toate cruzimile înfăptuite, de aceea îl cheamă la el pe mitropolitul Teofan, căruia-i cere să-l călugărească, lăsând moştenitor la tronul țării pe fiul său, Bogdan. Mitropolitul şi episcopii, "crezând că se sfârşeşte, îl călugăriră, puindu-i nume Paisie" şi-l proclamă pe Bogdan domn al Moldovei.

Spre seară, presimțind apropiatul sfârşit al lui vodă, au sosit în cetate Stroici şi Spancioc. Trezindu-se din starea de inconştiență şi văzându-se îmbrăcat în rasa de călugăr, Lăpuşneanul se enervează foarte rău, îşi pierde complet controlul şi-i amenință cu moartea pe toți, inclusiv pe soția şi pe fiul său: "M-ați popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulți

Scanned with OKEN Scanner

am să popesc şi eu! Iar pre căţeaua asta voi s-o tai în patru bucăţi împreună cu ţâncul ei". Îngrozită de ameninţările lui Lăpuşneanul, Doamna Ruxanda acceptă sfatul lui Spancioc de a-i pune soţului ei otravă în băutură, fiind încurajată şi de mitropolit, care-l numeşte "crud şi cumplit". **Scena** otrăvirii este cutremurătoare, deci ***romantică***. Stroici şi Spancioc se uită cu satisfacţie la suferinţele lui vodă, iar Stroici, cu un cuţit, "îi descleştă [...] dinţii şi îi turnă pe gât otrava ce mai era pe fundul păharului", spunându-i cu bucurie: "învaţă a muri, tu care ştiai numai a omorî". Naratorul descrie în detaliu chinurile îngrozitoare ale domnitorului care "se zvârcolea în spasmele agoniei; spume făcea la gură, dinţii îi scrâşneau, şi ochii săi sângeraţi se holbaseră", până când, în sfârşit, "îşi dete duhul în mâinile călăilor săi". Alexandru Lăpuşneanul, lăsând "o pată de sânge în istoria Moldovei", a fost înmormântat la mănăstirea Slatina, unde "se vede şi astăzi portretul lui şi a familiei sale".

Caracterizarea personajelor*

Alexandru Lăpuşneanul - personajul principal al nuvelei, erou romantic, cu atestare istorică - este alcătuit din ***puternice trăsături de caracter***, un ***personaj excepţional***, ce acţionează în împrejurări deosebite. ***Ca orice personaj principal de nuvelă, Alexandru Lăpuşneanul este foarte riguros conturat, având puternice trăsături de caracter.***

Lăpuşneanul este **tipul domnitorului tiran şi crud, cu voinţă puternică şi spirit vindicativ** (răzbunător), trăsături ce reies ***indirect***, din faptele şi vorbele personajului. În organizarea răzbunării împotriva boierilor trădători, care constituie unica raţiune pentru care s-a urcat pentru a doua oară pe tronul Moldovei, vodă schingiuieşte, ciunteşte şi-i omoară pe boieri, le ia averile profitând de "cea mai mică greşeală dregătorească, la cea mai mică plângere". **Hotărât** să-şi ducă la îndeplinire planul, el este **de neclintit**, răspunzând cu mânie: *"Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu* [...] şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi [...] Să mă întorc? Mai degrabă-şi întoarce Dunărea cursul îndărăpt".

Se dovedeşte **bun cunoscător al psihologiei umane**, care reiese din **secvenţele** ce relevă atitudinea lui faţă de Moţoc, pe care-l cruţă pentru a se folosi de perfidia şi ticăloşia lui în aplicarea planului de răzbunare, precum şi din cea în care ştie să profite de mulţimea adunată la porţile curţii domneşti care-l linşează, reuşind astfel să scape de unul dintre cei mai ameninţători duşmani ai săi, argumentând "Proşti, dar mulţi [...] să omor o mulţime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat?".

Deţine **arta disimulării**, **scena** din biserică fiind foarte semnificativă în acest sens; vodă, îmbrăcat "cu mare pompă domnească",

---

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting.*

Scanned with OKEN Scanner

se închină pe la icoane, sărută moaştele sfântului, îl ia martor pe Dumnezeu pentru căința de a fi comis crime, citează din Biblie, în timp ce pregăteşte cel mai sadic omor din toate câte comisese - piramida de capete tăiate ale celor 47 de boieri uciși la ospățul domnesc, la care fuseseră invitați.

Cruzimea este ***trăsătură romantică*** şi ***dominantă*** a lui Lăpuşneanul, reieşind ***indirect*** din multele **scene** cumplite: leacul de frică, linşarea lui Moțoc, amenințarea cu moartea a propriei familii, schingiuirea şi omorârea cu sânge rece, ba chiar cu satisfacție a boierilor etc. Moartea violentă, prin otrăvirea lui Lăpuşneanul de către chiar blânda lui soție, este tot de ***factură romantică***.

Caracterizarea directă făcută de narator se conturează, prin redarea ***gesturilor şi a mimicii*** personajului, atât **forța de disimulare** - "în minutul acela el era foarte galben la față, ca şi racla sfântului ar fi tresărit"-, cât şi **ura** permanentă care-i determină comportamentul: "sângele într-însul începu a fierbe".

Norodul- este **primul personaj colectiv** constituit pentru prima oară într-o operă literară, după ***regula de mişcare şi de gândire unitară***, reacționând ca un singur om: "Prostimea rămase cu gura căscată.[...] Începu a se strânge cete-cete [...] Toate glasurile se făcură un glas [...] în toate inimile fu ca o schinteie electrică."

Autorul are măiestria artistică de a surprinde ***psihologia mulțimii,*** iar pentru a numi **mulțimea constituită ca un singur personaj**, foloseşte ***substantive şi expresii sugestive***, ca: "gloata", "norodul", "câteva sute de mojici", "prostimea", "proşti", "mulțime", "idra cu multe capete".

Moțoc este boierul **intrigant şi trădător, perfid şi cinic**, care nu se dă în lături de la nimic pentru a profita de orice împrejurare care-i poate fi benefică.

În ***antiteză*** cu Lăpuşneanul este **domnița Ruxanda**, înzestrată numai cu trăsături pozitive, între care **gingăşia, blândețea şi iubirea de oameni**.

Procedeele de caracterizare, ***directe şi indirecte, replicile*** devenite emblematice pentru construirea eroilor, compun **personaje romantice**, a căror trăsătură dominantă trimite şi către **influențe clasiciste**, iar

◆

Nuvela "Alexandru Lăpuşneanul" este **o nuvelă istorică** deoarece cuprinde numeroase **elementele realiste** ilustrate de **adevărul istoric**, preluat de Costache Negruzzi din "Letopisețul Țării Moldovei" scris de Grigore Ureche:

* *Ocuparea tronului* Moldovei de către Alexandru Lăpuşneanul pentru a *doua domnie*, între 1564-1569, *întâlnirea lui Lăpuşneanul cu boierii* "Moțoc vornicul şi Veveriță postelnicul şi cu Spanciog spătarul";

Scanned with OKEN Scanner

replica lui Alexandru vodă: "De nu mă vor, eu îi voiu pre ei şi de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dânşii şi tot voiu merge, ori cu voie, ori fără voie"; *scena ospăţului şi a măcelului de la curtea domnească, omorârea celor 47 de boieri*: "...închis-au poarta şi ca nişte lupi într-o turmă făr'de nici un păstor au întrat într-înşii, de-i snopiia şi-i junghiia, nu numai boierii, ce şi slujitorii. [...] Şi au perit atuncea 47 de boieri, fără altă curte, ce nu s-au băgat în samă. Şi aşa după atâta nedumnezeire, îi păriia că ş-au răscumpărat inima"; *descrierea morţii lui Lăpuşneanul* este preluată în mare măsură de Negruzzi din aceeaşi cronică: "...văzându-să în boală grea ce zăcuse şi neavându nădejde de a mai firea viu, au lăsat cuvântu episcopilor şi boierilor, de-l vor vedea că ieste spre moarte, iară ei să-l călugărească. Decii văzându-l ei leşinându şi mai multu mort decât viu, [...] l-au călugărit şi i-au pus nume de călugărie Pahomie. Mai apoi, dacă s-au trezit şi s-au văzut călugăr, zic să fie zis că de să va scula, va popi şi el pre unii. [...] Roxanda, doamnă-sa, temându-se de un cuvântu ca acesta [...] l-au otrăvit şi au murit. Şi cu cinste l-au îngropatu în mănăstirea sa, Slatina, ce ieste de dânsul zidită".

● În nuvelă, Costache Negruzzi face ***referiri directe*** la **inspirarea sa din cronica lui Grigore Ureche**, atunci când relatează *prezentarea doamnei Ruxanda*: "La moartea părintelui ei, bunului Petru Rareş, care, ***zice hronica***, cu multă jale şi mâhniciune a tuturor s-au îngropat în sf.monastirea Probota, zidită de el, Ruxanda rămăsese, în fragedă vârstă, sub tuturatul a doi fraţi mai mari, Iliaş şi Ştefan"; prezentându-l pe Ştefan, fratele Ruxandei, ca fiind un desfrânat: "«Nu hălăduia de răul lui nici o jupânească, dacă era frumoasă», ***zice hronicarul în naivitatea sa***".

● În afară de datele istorice reale, în nuvelă se manifestă şi **ficţiunea**, ca rezultat al procesului de transfigurare a realităţii, ca produs al fanteziei autorului, sub formă de **licenţe istorice**. De pildă, Moţoc, Spancioc şi Stroici nu mai trăiau în timpul celei de a doua domnii a lui Lăpuşneanu, deoarece fuseseră condamnaţi şi executaţi în Polonia.

Referindu-se la valoarea incontestabilă a nuvelei "Alexandru Lăpuşneanul" de Costache Negruzzi, George Călinescu afirma că aceasta "ar fi devenit o scriere celebră ca şi Hamlet, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, cuvinte memorabile, de observaţie psihologică acută, de atitudini romantice şi intuiţie realistă".

Scanned with OKEN Scanner

2. NUVELA FANTASTICĂ

"SĂRMANUL DIONIS"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- nuvelă fantastică -
- nuvelă romantică -

"Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui şi forma limbii naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti.", afirma Titu Maiorescu în studiul "Eminescu şi poeziile lui" (1889). Tot marele critic aprecia personalitatea psiho-intelectuală a lui Eminescu, vasta sa cultură de nivel european, precum şi amplele cunoştinţe dobândite despre mitologia indiană şi românească, studiind sanscrita, religia budistă şi textele indice "Rig-Veda", "Mahabharata";

Mihai Eminescu (1850-1889) este cel care inaugurează la noi proza filozofică şi proza fantastică prin "Sărmanul Dionis", "Umbra mea", "Avatarii faraonului Tlá".

"Sărmanul Dionis" este prima nuvelă fantastică din literatura română, Eminescu iniţiind un **fantastic** realizat prin **îmbinarea planului real cu planul abstract-filozofic al gândirii.**

Tema nuvelei "Sărmanul Dionis" este reflectarea subiectivă asupra lumii şi reuneşte o serie de teme tipic ***romantice*** existente şi în literatura universală: ***natura, iubirea şi condiţia nefericită a omului de geniu în raport cu timpul şi cu societatea.*** Tema transmigraţiei sufletelor, a metempsihozei valorifică ideea schopenhaueriană conform căreia **timpul şi spaţiul** sunt manifestări ale substanţei care se regenerează veşnic, compusă dintr-un număr de arhei – de modele eterne -, "umbre" ale individului fizic.

Semnificaţia titlului. Epitetul "sărman" din titlul nuvelei simbolizează nefericirea lui Dionis, cauzată de eşecul suferit în urma încercării de a atinge absolutul în cunoaştere, aşadar nu se referă la condiţia materială a personajului. Dionis are numele zeului Dyonisos din mitologia greacă, fire veselă, petrecăreaţă şi, pus în *antiteză* cu definirea de "sărman", dă titlului o sugestivă interpretare, cu valoare stilistică de *oximoron*.

Scanned with OKEN Scanner

Construcţia subiectului.

Din **perspectivă narativă, naratorul** este **omniscient**, iar **naraţiunea la persoana a III-a** îmbină **realul cu metafizicul. Acţiunea** pune în prim plan **protagonistul**, care trăieşte în **momente temporale şi spaţiale diferite, reale şi imaginare. Autorul** îşi exprimă propria concepţie despre lume şi viaţă prin intermediul **personajului cu dublă identitate**, Dan-Dionis

Incipitul este inedit, fiind reprezentat de punctele de suspensie şi de textul cu literă mică, ce exprimă succint ideea filozofică a viziunii asupra lumii.

Dionis, un tânăr de aproape 18 ani, **visător** incurabil, modest copist "avizat a se cultiva pe apucate, singur", cu o existenţă materială precară, neavând "pe nimeni în lume, **iubitor de singurătate**", care sunt ***trăsături romantice***, este descendentul obscur al unor aristocraţi scăpătaţi, rătăciţi nu se ştie cum "în clasele poporului de jos". Tatăl său o iubise pe Maria, fiica unui preot şi din această iubire se născuse Dionis. El îşi aminteşte cum "văduvita sa mumă îl crescu cum putu din lucrul mâinilor ei", singura moştenire ce-i rămăsese de la tatăl său fiind un portret din tinereţe al acestuia, în care copilul se regăseşte adeseori pe sine: "era el întreg, el, copilul din portret".

Într-o seară ploioasă de toamnă, Dionis se întoarce acasă cu capul plin de gânduri, reflectând în spirit kantian asupra ***conceptelor de timp şi de spaţiu***: "nu există nici timp, nici spaţiu, îşi spuse el, ele sunt numai în sufletul nostru". El cugetă că dacă lumea este rodul eului propriu, în care se petrec, în fapt, toate fenomenele în aparenţă, înseamnă că ***omul, purtător de scânteie demiurgică, este atotputernic şi poate să caute în sine împlinirea visului său***. Este, prin urmare, posibil ca, folosind anumite "lucruri mistice" cu ajutorul magiei şi astrologiei, şi el să se poată mişca în voie în timp, fie în trecut, fie în viitor – adică pe ***verticalele timpului***; este posibil, de asemenea, ***să se deplaseze pe orizontalele spaţiului***, "să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun – oare este absolut imposibil? Visăm călătorii în Univers, dar Universul nu este oare în noi?".

Pasionat de lectura cărţilor de astrologie, Dionis le împrumută de la anticarul Riven. În **vis**, cuprins de beatitudine, condiţie necesară în ***ritualul iniţiatic***, Dionis deschide cartea de astrologie, face un semn magic şi se trezeşte într-un alt veac, în vremea lui Alexandru cel Bun, sub înfăţişarea călugărului Dan, discipol al dascălului Ruben, profesor la seminarul din Socola. Călugărul Dan are revelaţia de a fi trăit în viitor, sub numele de Dionis şi îi mărturiseşte maestrului său, Ruben, straniul sentiment. Acesta

Scanned with OKEN Scanner

îl îndeamnă să-şi continue experienţa, prilej cu care **autorul** exprimă aici *teoria metempsihozei*, prin intermediul lui Ruben:*"în şir, poţi să te pui în viaţa tuturor inşilor care au pricinuit fiinţa ta şi a tuturor a căror fiinţă ai pricinuit-o tu. [...] Omul are-n el numai şir, fiinţa altor oameni viitori şi trecuţi [...] numai că moartea îl face să uite că a mai trăit".* Importantele *idei filozofice ale timpului şi spaţiului* sunt revelate tot prin intermediul meşterului Ruben, care-i explică lui Dan "deosebirea între D-zeu şi om", că numai **"D-zeu e vremea însăşi"**, pe când **omul ocupă numai un loc în vreme**. Şi sufletul omului este veşnic, "dar numai bucată cu bucată". *Nemărginirea (spaţiul)* este **"tot ca vremea, bucată cu bucată, poţi fi în orice loc dorit"**. Dacă omul, care este un şir nesfârşit de oameni, lasă pe unul dintre ei să-i ţină locul în timpul în care insul va lipsi din el, acesta este umbra lui. Omul şi umbra sa îşi pot schimba firile pentru o vreme, "tu poţi să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ţi dă firea ei cea vecinică". Ruben îl împinge pe Dionis în păcat, încurajându-l să afle taina creaţiei şi, implicit, **"cuvintele lui Dumnezeu pe care el le-a rostit la facerea lumei."**

Ruben, sub înfăţişarea lui liniştită şi blândă, este un Mefisto care nu-şi dezvăluie intenţiile demonice, dar se bucură nespus de iniţierea eroului şi, recăpătându-şi fizionomia satanică, exclamă cu satisfacţie: "încă un suflet nimicit cu totul!".

Urmează treceri bruşte *de la realitate la vis şi invers* cu atâta repeziciune, încât călugărul Dan îşi pierde simţul obiectivităţii şi se lasă prins de imaginaţie.

Utilizând virtuţile magice ale cărţii, care îi permit aprofundarea în aventura cunoaşterii, Dan se desparte de propria umbră şi descoperă că **sufletul său a mai trăit cândva "în pieptul lui Zoroastru"** (personaj legendar, reformatorul religiei iraniene antice).

Dan întoarce **şapte** foi din cartea lui Zoroastru şi umbra prinde contur, apoi încă **şapte** şi "umbra se desprinse încet" şi "sări jos de pe părete". Dan se dedublează şi îi restituie acesteia *conştiinţa limitării sale în spaţiu şi timp*, primind în schimb nu eternitatea, ci *conştiinţa eternităţii*: "Dan era o umbră luminoasă".

La îndemnurile umbrei ("tu întreprinzi o călătorie, cu iubita ta cu tot, în orice spaţiu al lumei ţi-ar plăcé...în lună, de pildă"), Dan întreprinde, *în vis*, împreună cu Maria, o călătorie cosmică, în care dispar cu desăvârşire legile fizicii, **timpul şi spaţiul având alte dimensiuni**: ora devine veac, clipele vor fi decenii, iar Pământul un pandantiv pe care el îl prinde în salba iubitei.

Iubirea este singura cale spre cunoaştere, "călătoria lor nu fuse

Scanned with OKEN Scanner

decât o sărutare lungă" şi se manifestă *în vis*, cuplul împlinindu-se, căci **"visau amândoi acelaşi vis"**. Această călătorie în Univers este un **drum al cunoaşterii**, ideal spre care accede Eminescu însuşi.

Naratorul inserează aici o **pauză descriptivă**, întrerupând naraţiunea: peisajul cosmic *este feeric, fantastic şi poetic*, un adevărat paradis al lumii, situat la limita dintre creat şi increat. În vis. cei doi ajung la "o poartă închisă", pe care "n-au putut-o trece niciodată", pe care se află un triunghi sacru, având în centru "un ochi de foc", deasupra căruia stă scris ***"un proverb cu literele strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri"***. Dan caută cu febrilitate în cartea lui Zoroastru magia care să-i permită descifrarea proverbului, care semnifică atingerea absolutului în cunoaştere: "aş voi să văd pe Dumnezeu". În zadar îngerii îi şoptesc şi-l avertizează: "De ce cauţi ceea ce nu-ţi poate veni în minte? [...] De ce vrei să scoţi din aramă sunetului aurului? Nu-i cu putinţă", sugerând că ***nici o făptură nu ştie sau nu poate face acele lucruri pe care numai Dumnezeu le poate înfăptui.*** Lui i se pare că îngerii fac ceea ce el gândeşte, dar Maria îi explică, şoptit, că, dacă Dumnezeu vrea, atunci "tu gândeşti ceea ce gândesc îngerii". El continuă să-şi impună voinţa de a vedea faţa lui **Dumnezeu**. Replica îngerilor vine tăios: **"Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine şi în zadar îl cauţi"**.

Atingerea absolutului nu se împlineşte, întrucât, în entuziasmul şi extazul momentului, tânărul consideră că poate controla Universul şi gândeşte într-un mod nefericit: *"Oare fără s-o ştiu nu sunt eu însumi Dumne...."*. Acest ***gând profanator***, că el ar putea fi Dumnezeu, simbol al puterii absolute, îl prăbuşeşte cu brutalitate în abis, el fiind aspru pedepsit prin revenirea la condiţia de muritor, sugerând că ***limitele obiective ale gândirii umane nu pot fi depăşite***, deoarece nici omul şi nici îngerii nu au acces la tainele Creaţiei: "Nefericite, ce ai îndrăznit a cugeta?"

Dionis realizează că a visat şi **revine la condiţia iniţială de muritor**, chiar dacă, bolnav fiind, în delirul său continuă să creadă că este Dan şi că Maria, pe care o vede la fereastra casei învecinate, este aceeaşi din visurile sale şi că anticarul Riven ar fi maestrul Ruben.

Împlinirea cuplului în finalul nuvelei, singura operă eminesciană în care iubirea se realizează, simbolizează faptul că ***iubirea este singura cale de a accede în cunoaştere***, în aspiraţia spre absolut. **Atingerea absolutului este fericirea supremă, iar iubirea împlinită este numai o treaptă spre fericire**: "El simţea că o oară lângă ea ar plăti mai mult decât toată viaţa. Câtă intensivă, dureroasă, fără de nume fericire într-o oară de amor!", sugerând ***sacrificiul suprem de care este capabil numai omul***

Scanned with OKEN Scanner

superior pentru atingerea iubirii ideale, concept filozofic întâlnit şi în lirica eminesciană ("Reia-mi al nemuririi nimb/ Şi focul din privire/ Şi pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire" - "Luceafărul").

În **finalul** nuvelei, **autorul**, prin intermediul **naratorului**, întreabă **cititorul**, cu o ezitare stimulativă: "Cine este omul adevărat al acestor întâmplări: Dan, ori Dionis?". ***Călătoria avusese loc în vis***, el redevine copistul visător Dionis, Maria, fiica spătarului Mesteacăn, este vecina de peste drum care cântă la pian, Ruben este arhivarul evreu Riven, iar umbra se dovedeşte a fi îndrăgitul portret al tatălui său. În final, revine **ideea filozofică** exprimată de Eminescu şi în "Glossă", anume **lumea văzută ca teatru**, în care oamenii interpretează roluri predestinate: "Nu cumva îndărătul culiselor vieţei e un regizor, a cărui existenţă n-o putem explica? [...] Nu sunt aceeaşi actorii, deşi piesele sunt altele?". Ideea este preluată de la Schopenhauer şi este exprimată cu aproape aceleaşi cuvinte ca cele ale filozofului german: "Voinţa universală e regizorul care mişcă în spatele culiselor vieţii pe toţi muritorii, ca pe scena unui teatru".

Noutatea incontestabilă a nuvelei "Sărmanul Dionis" constă în modul original în care **Eminescu îmbină filozofia cu narațiunea fantastică şi descrierea**, transpunând în imagini artistice un orizont ce nu există decât în puterea imaginaţiei, inexplicabil şi necontrolabil raţional.

Dionis (Dan)* semnifică **omul superior, geniul** dotat cu **inteligenţă şi sensibilitate** deosebite, **capabil să se înalţe spre cunoaşterea absolută**, dar devenit conştient că absolutul este de neatins. Procedeele ***caracterizării indirecte*** sunt variate şi inedite, conturând un **personaj metafizic şi visător**. Dan-Dionis este **tipul eroului romantic**, fiind **orfan, visător, singuratic, însetat de cunoaşterea absolută, meditativ şi melancolic**. Boala din finalul nuvelei, deposedarea de tablou şi de carte sunt semnificative în a-i exclude eroului orice tentativă de repetare a experienţei trecute, a gestului său de a depăşi ultima treaptă a cunoaşterii, de a se substitui Creatorului însuşi.

Dionis trăieşte o **experienţă onirică** ce-i oferă trista predestinare de a nu-şi putea depăşi condiţia umană, singura salvare fiind dragostea Mariei, deşi aceasta nu constituie suprema fericire, ci numai o treaptă spre ea.

Tânăr intelectual, nefericit şi inadaptat social, Dionis se retrage în starea de visare, explicabilă şi prin datele sale biografice: copil nelegitim al unui bărbat misterios, mort de tânăr, iubirea bolnăvicioasă, totală a mamei, solitudinea în care îi place să trăiască, lipsa oricărei perspective de realizare, "lipsit de iubire, iubitor de singurătate";

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

Prin *caracterizare directă* este conturat **portretul fizic de factură romantică,** sugerând şi trăsături morale: Dionis e un tânăr de o frumuseţe demonică, chipul său fiind construit în manieră specific eminesciană: "faţa era de acea dulceaţă vânătă albă ca şi marmura în umbră [...], ochii trişti în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră, [...] părul cam prea lung curgea în viţe până pe spate [...], surâsul său era foarte **inocent** [...], de o profundă **melancolie**".

Dionis face **o incursiune onirică spre cunoaşterea absolută,** posibilă datorită fondului său sufletesc, al retragerii în sine şi "visează posibilitatea de a recupera lumile anterioare ale timpului". ***Călătoria cunoaşterii spre absolut*** este posibilă datorită împlinirii în iubire, dar cunoaşterea absolutului este imposibilă.

Prăbuşit la condiţia de muritor, din cauza cutezanţei de a se crede însuşi Creatorul, el intră în posesia unei moşteniri importante şi, căsătorit cu Maria, trăiesc retraşi de restul lumii, la ţară, ***uniformizându-se cu destinele umane***. Dionis conştientizează că e imposibil să atingă cunoaşterea absolută şi că nu-şi poate depăşi limitele umane, aşadar el trebuie să se mulţumească numai cu iubirea, etapă a cunoaşterii, dar nu ultima. Dionis reprezintă o proiecţie literară a autorului însuşi, a aspiraţiei acestuia de a năzui către absolut, către cunoaşterea universală.

Mituri şi semnificaţii

Mitul oniric este calea prin care Dionis se metamorfozează în călugărul Dan: "ciudat... el visase".

Ideea metempsihozei (concepţie religioasă conform căreia sufletul omului ar trăi mai multe vieţi prin reîncarnare): "Sufletul călătoreşte din veac în veac, acelaşi suflet, numai că moartea îl face să uite că a mai trăit"; "În sufletul nostru este timpul şi spaţiul nemărginit şi nu ne lipseşte decât varga magică de a ne transpune în oricare punct al lor am voi."

Ideea timpului şi a veşniciei : "Omul are în el numai şir, fiinţa altor oameni viitori şi trecuţi, Dumnezeu le are deodată toate neamurile ce-or veni şi au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. Dumnezeu e vremea însăşi; Şi sufletul nostru are vecinicie, dar numai bucată cu bucată".

Ideea spaţiului nemărginit : numai Dumnezeu stăpâneşte nemărginirea, pentru om spaţiul este "tot ca vremea, bucată cu bucată, poţi fi în orice loc dorit".

Mitul faustian: Ruben este Satana, iar Dan face un pact cu acesta, semnificând sacrificiul omului superior în dorinţa de a atinge absolutul, din iubire, prin iubire: "Ruben însuşi se zbârci, barba îi deveni lăţoasă în furculiţe, ochii îi luceau ca jăratic, nasul i se strâmbă şi i se uscă ca un ciotur de copac şi scărpinându-se în capul lăţos şi cornut, începu a râde hâd

Scanned with OKEN Scanner

al trecerii dinspre viață spre moarte, un spațiu inițiatic către o altă lume spirituală; baba care cere vamă la intrarea în bordei poate semnifica Cerberul, paznicul integru al porții Infernului; fetele simbolizează ***ielele*** (**mitul ielelor** spune că cine le vede dansând moare) sau ***Preotesele*** (care oficiau ritualul morții în templele antice) sau ***Parcele*** sau ***ursitoarele***; ***cifra trei*** este mistică, având puteri magice asupra spiritului. Inițierea lui Gavrilescu este greoaie pentru că profanul din el este o frână, el agățându-se mereu de trecut, de viața reală, concretă. ***Visul este o primă treaptă a inițierii***, iar zbuciumul lui de a scăpa din draperia care îl strângea ca un giulgiu poate fi ***coșmarul traversării materiei de către spirit***. Gavrilescu, ales în mod anume dintre indivizii oarecare, șterși, anonimi, **trăiește o experiență inițiatică**, de care uneori se teme, alteori nu o conștientizează.

Personajul este ***neîmplinit pe plan erotic***, deoarece el fusese nevoit să renunțe la iubita sa, Hildegard, pentru Elsa, din datorie civică, decizie impusă de norme sociale (exterioare lui). Neîmplinirea lui este și ***pe plan profesional***, el devenind un biet profesor de pian "pentru păcatele mele" și încearcă să se regăsească spiritual: "eu nu sunt oricine [...], sunt artist". Cu toate cestea, ca orice om, Gavrilescu ***se teme de moarte***: "Ți-a fost frică!".

Secvențele V, VI și VII sunt dominate de ***planul real***, în care revin ***gesturile, obsesiile și simbolurile din prima secvență***, ca sugestie a vieții mereu aceeași, monotonă, banală, obositoare.

Gavrilescu povestește babei stadiul inițierii lui, accentuând chinul din ultima etapă a traversării stării de la materie la spirit, "m-am văzut gol și am simțit draperia strângându-se în jurul meu, ca un giulgiu [...] ce-am mai pătimit", face legătura cu viața reală, apelând la aceeași oboseală sugerată de "căldură" și de "colonelul Lawrence". Intrând în ***lumea reală***, se urcă în tramvai, se confesează călătorilor, spunându-le că și-a uitat servieta în strada Preoteselor și le mărturisește obsesia neîmplinirii: "Eu, pentru păcatele mele sunt profesor de pian, dar n-am fost făcut pentru asta...". Coboară din tramvai la stația Preoteselor și constată că la nr.18 nu mai locuiește doamna Voitinovici și nici Otilia, ci familia Georgescu. O vecină îi spune că doamna Voitinovici se mutase de opt ani în provincie, după ce se căsătorise Otilia. Totul este confuz pentru Gavrilescu, se urcă în tramvai, își caută portmoneul, revine obsesia colonelului Lawrence, dă taxatorului o bancnotă și află că banii se schimbaseră de un an, discuția despre "țigănci" stârnește reacții pseudoscandalizante ("e o rușine"), Gavrilescu "se simți deodată obosit, istovit". Se întoarce acasă, unde constată că acolo locuiește altcineva, după care se duce la cârciuma din apropiere și află că soția lui, Elsa, plecase în Germania, "după ce a dispărut Gavrilescu. La toamnă se împlinesc 12 ani".

Scanned with OKEN Scanner

Gavrilescu se urcă într-o birjă şi cere să-l ducă la "ţigănci", atmosfera ţine de fantastic, este o noapte frumoasă şi miroase a regina-nopţii. Birjarul, "fost dricar", sensibil ("îmi plac florile, caii şi florile"), "fire de artist", îl ajută să ajungă dincolo, trecându-l prin ***locuri impuse de tradiţia înmormântării, urmând un drum prestabilit***, oprindu-se "în dreptul bisericii", sunt "fel de fel de flori" şi-l consolează "n-o să vă pară rău...".

Ultima secvenţă este dominată de ***planul ireal*** şi se petrece "la ţigănci", unde Gavrilescu este primit de babă, plăteşte suta de lei, constată că "e târziu" şi-şi cere iertare. Baba continuă iniţierea lui Gavrilescu, îl previne să nu se rătăcească iar, îi spune parola ("Eu sunt, m-a trimis baba") şi-i explică drumul: "să numeri ***şapte*** uşi. Şi când oi ajunge la a şaptea, să baţi de ***trei*** ori". Se încurcă în numărarea uşilor, se simte ***sleit de puteri***, intră într-o cameră la întâmplare şi deodată simte "un parfum uitat", acela al lui Hildegard. Gavrilescu se disculpă, îi explică ce se întâmplase în tinereţe, când starea spirituală fusese învinsă de starea materială "dacă aş fi avut ceva bani la mine...", dar acum "nu mai am nici casă, nu mai am nimic". Hildegard, care poate semnifica **mitul luntraşului Caron** (care călăuzea sufletele morţilor din lumea vie în lumea cealaltă, peste apa Styxului) îi spune "vino cu mine", lui Gavrilescu îi "e frică" şi încearcă o ultimă "agăţare" de real, "ah, pălăria [...] şi voi să se întoarcă". Hildegard se miră că el încă nu înţelege ce i se întâmplă, fiindu-i greu să accepte şi dă vina pe faptul că "sunt cam obosit", dar "parcă încep să mă simt mai bine...". Se urcă amândoi în trăsură şi acelaşi birjar îi duce "spre pădure, pe drumul ăl mai lung", ***timpul*** fiind definit şi ***acum de alte dimensiuni*** ("mână încet. Nu ne grăbim..."). Gavrilescu intră într-o ***stare superioară, a visului*** ("aş crede că visez"), singura care permite omului să acceadă în lumea spirituală: "Toţi visăm [...] Aşa începe. Ca într-un vis...".

Semnificaţii: Nuvela ilustrează ***aspiraţia omului sensibil, a artistului de a atinge absolutul*** prin propria menire: "Pentru păcatele mele am ajuns profesor de pian. Dar eu trăiesc pentru arta pură". Setea omului superior de a atinge **absolutul** în cunoaştere este asemănătoare cu aceea a lui Dionis din nuvela eminesciană: "Iată o ocazie ca să-ţi îmbogăţeşti cunoştinţele" (îşi spusese Gavrilescu atunci când intrase în bordeiul ţigăncilor). Dorinţa de a pătrunde în Shambala presupune luptă (trebuie să fii tânăr, puternic şi Gavrilescu este istovit), trebuie să ai curaj (şi lui Gavrilescu "îi e frică") şi trebuie să fii încărcat de iubire (şi el nu se împlinise erotic). Nuvela exprimă **drama unui ratat**, a unui om ce s-a lăsat **dominat de profan**, de viaţa monotonă care-l apasă, de banalitatea simbolizată de căldura sufocantă.

Scanned with OKEN Scanner

Deoarece este o *specie epică de întindere medie*, cu *un singur plan narativ*, un *conflict concentrat*, cu *personaje puternic individualizate*, opera literară "La țigănci" de Mircea Eliade este o **nuvelă**. Ca în orice **nuvelă fantastică**, în această creație literară se manifestă *arta echivocului, a ambiguității*, realizată din *îmbinarea realului cu irealul.*

Fantasticul nuvelelor scrise de Mircea Eliade după război aduc în prim plan personaje care trăiesc experiențe insolite. Referindu-se la această proză fantastică, Dumitru Micu afirma: "Pe diferite căi, unor inși comuni li se revelă «sacrul». Respectivii devin actorii unor întâmplări care, fără a fi palpitante, excelând chiar prin banalitate, unele îi smulg până la urmă din «iluzie», din «insignifiant», din «profan» și îi transportă pe celălalt tărâm, al permanențelor".

3. NUVELA PSIHOLOGICĂ

"MOARA CU NOROC"

de Ioan Slavici
(autor canonic)

- nuvelă realistă psihologică -

Ioan Slavici (1848-1925), prozator ardelean, precursor al lui Liviu Rebreanu, este un **autor moralist, un fin psiholog, un creator de tipologii**. După cum el însuși mărturisește, ca adept înflăcărat al lui Confuciu, aplică în opera sa principalele **virtuți morale** exprimate de acesta: *sinceritatea, demnitatea, buna-credință, francheța, cinstea, iubirea de adevăr, chibzuința*, afirmând că filozoful chinez este "cel mai cu minte dintre toți oamenii care le-au dat altora sfaturi". ("Educația morală")

Întreaga creație a lui Slavici este **o pledoarie pentru echilibru moral, pentru chibzuință și înțelepciune, pentru fericire prin iubirea de oameni și păstrarea măsurii în toate**, iar orice abatere de la aceste principii este grav sancționată de autor.

Nuvela "Moara cu noroc" de Ioan Slavici a apărut în volumul de debut "Novele din popor", din **1881** și s-a bucurat de o largă apreciere critică. Mihai Eminescu aprecia faptul că personajele acestor nuvele "nu numai că seamănă în exterior cu țăranul român, în port și vorbă, ci cu fondul sufletesc al poporului, gândesc și simt ca el". Ioan Slavici construiește o **operă literară bazată pe cunoașterea sufletului omenesc**, cu un puternic **caracter moralizator**, concepția lui literară fiind un argument pentru **iubirea de oameni.**

Scanned with OKEN Scanner

Compoziția și structura nuvelei

Nuvela este **realistă, de factură clasică**, având o structură viguroasă, unde fiecare episod aduce elemente esențiale și absolut necesare pentru firul epic. Ca **relații temporale**, întâmplările din cele **17 capitole** se află în ordinea **cronologică** a desfășurării acțiunii și sunt integrate de cuvintele rostite de bătrână la începutul și la finalul operei: *"- Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"* și *"- Se vede c-au lăsat ferestrele deschise [...] Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost dat"*. **Conflictul social și psihologic** se desfășoară între aceste două norme etice, reliefând un destin tragic previzibil aflat în chiar profunzimile sufletului omenesc.

Construcția și momentele subiectului

Acțiunea nuvelei se definește printr-o ***construcție epică riguroasă, un singur plan narativ***, care se referă la dezumanizarea lui Ghiță din cauza lăcomiei pentru bani, ***o intrigă bine evidențiată*** bazată pe valorile morale și setea nestăpânită de îmbogățire, în cadrul căreia se manifestă un ***conflict interior*** (psihologic) și unul ***exterior*** (social).

Perspectiva narativă este reprezentată de **naratorul omniscient** și de **narațiunea la persoana a III-a** a unor ***fapte verosimile***, la care participă ***personaje puține***, dar construite solid, ***cu puternice trăsături de caracter motivate de firea și structura morală*** a fiecăruia dintre ele. **Modalitatea narativă** se remarcă, deci, prin absența mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanțarea acestuia de evenimente.

Tema o constituie consecințele nefaste pe care lăcomia pentru bani le are asupra individului, hotărându-i destinul pe măsura abaterilor de la principiile etice fundamentale ale sufletului omenesc.

Expoziționea. **Incipitul** nuvelei îl constituie sfatul, ce se va dovedi providențial, rostit de bătrâna soacră a lui Ghiță, atunci când află de intenția ginerelui de a lua în arendă hanul "Moara cu noroc": *"- Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"*. Cizmar de meserie, Ghiță se săturase să cârpească "cismele oamenilor", mai ales că aceștia obișnuiau să umble "toată săptămâna în opinci ori desculți, iar dacă Dumineca e noroi, își duc cismele în mână până la biserică". **Spațiul acțiunii** este **real**, o zonă geografică din Ardeal, la hanul Moara cu noroc, aflat la o răscruce pe unde treceau turme de porci spre și dinspre Ineu, loc important pentru afaceri și comerț. Mutându-se la Moara cu noroc cu soția, soacra și cei doi copii, Ghiță devine repede cunoscut de "drumeții mai umblați", afacerile mergeau bine. Ana era "tânără și frumoasă", "fragedă și subțirică",

Scanned with OKEN Scanner

"sprintenă şi mlădioasă" îl iubea pe bărbatul ei, "înalt şi spătos", se înţelegeau bine şi erau fericiţi. Porcarii cu apucături primitive, fioroşi la înfăţişare, bandiţii, stăpânii de turme sau hoţii şi ucigaşii plătiţi alcătuiesc lumea ce se perindă pe la Moara cu noroc.

Intriga începe odată cu apariţia la han a lui Lică Sămădăul, un simbol al răului, despre care Ghiţă aflase că, deşi "tot porcar şi el", este "om cu stare, care poată să plătească grăsunii pierduţi ori pe cei furaţi". De frica lui Lică "tremura toată lunca", deoarece era "om aspru şi neîndurat", care ştia toate înfundăturile, cunoştea pe toţi oamenii buni, dar "mai ales pe cei răi". Porcar priceput, el recunoştea "urechea grăsunului pripăşit şi în oala cu varză", dar discret şi tăcut în privinţa treburilor care nu-l priveau în mod direct.

Lică a cerut, autoritar, să afle cine e cârciumarul, căruia i se prezintă cu agresivitate: "- Eu sunt Lică, Sămădăul!... Multe se zic despre mine, şi dintre multe, multe vor fi adevărate şi multe scornite." El accentuează faptul că este periculos - "nimeni nu cutează să fure, ba să-l ferească Dumnezeu pe acela, pe care aş crede că-l pot bănui"- şi îi pretinde lui Ghiţă să-l informeze despre tot ce se întâmplă, "cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi cine ce face". Ghiţă este copleşit de gânduri negre, pentru că simte pericolul care-l pândeşte dacă se supune lui Lică, dar şi riscul şi mai mare dacă-l refuză.

Desfăşurarea acţiunii. Conflictul psihologic se amplifică treptat, pe măsură ce Ghiţă se va implica în afacerile necinstite ale lui Lică. Speriat de atitudinea lui Lică, Ghiţă îşi cumpără două pistoale, îşi ia încă o slugă, pe Marţi, "un ungur înalt ca un brad" şi doi căţei, pe care îi puse în lanţ ca să se înrăiască. Ana vede că bărbatul ei este îngândurat, se înstrăinează de ea şi de copii, se făcuse "mai de tot ursuz", se enerva din nimic, "nu mai zâmbea ca mai 'nainte", iar ea se temea să-l întrebe ce are, deoarece el se mânia cu uşurinţă.

Ghiţă îşi dă seama că la Moara cu noroc "nu putea să stea nimeni fără voia lui Lică", iar el îşi dorea să stea aici numai "trei ani, să mă pun pe picioare" şi, pentru prima oară, el se gândeşte că ar fi fost bine "să n-aibă nevastă şi copii" şi să poată spune "Prea puţin îmi pasă!". Lacom de bani, Ghiţă era gata "să-şi pună pe un an, doi, capul în primejdie", enervându-se că se simte legat pe de o parte de familie, pe de alta de Sămădău.

Venit la han, Lică a mângâiat câinii, spre disperarea lui Ghiţă, care-şi dă seama că este total lipsit de apărare. Lică îi dă cârciumarului semnele turmelor lui şi-i porunceşte lui Ghiţă să-i spună ce turme treceau pe acolo, cum arăta porcarul, că de nu "îmi fac rând de alt om la Moara cu noroc".

Scanned with OKEN Scanner

Anei îi părea "om rău şi primejdios", mai ales că îl vedea plătind mai mult decât consuma.

Pe la han se abăteau din ce în ce mai des jandarmii de la Ineu şi dintre toţi, lui Ghiţă îi plăcea de căprarul Pintea, singurul cu care cârciumarul ar fi îndrăznit să vorbească "mai pe faţă".

Aproape de Sf. Dumitru, Lică soseşte la han împreună cu Buză-Ruptă, cu Săilă Boarul şi cu Răuţ, stă de vorbă cu oamenii în cârciumă şi-l întreabă pe Ghiţă dacă ştie când vine arendaşul evreu după chirie, apoi vrea să joace cu Ana, iar Ghiţă o îndeamnă: "Joacă, muiere; parcă are să-ţi ia ceva din frumuseţe". Dar când îşi vede nevasta îmbujorată de plăcerea jocului iar pe Lică strângând-o în braţe şi sărutând-o, Ghiţă "fierbea în el" ros de gelozie şi rănit în orgoliul de soţ. Sămădăul rămăsese la Moara cu noroc pentru că "are o vorbă cu arendaşul", dar noaptea, trezită de lătrăturile câinilor, Ana îl vede venind la han dinspre Fundureni. A doua zi, Pintea le spune că noaptea trecută arendaşul fusese prădat, bătut de abia se mai ţinea pe picioare şi că acestuia i se păruse că, deşi avuseseră feţele acoperite, unul din cei doi tâlhari ar fi fost Lică. Ghiţă îi spune lui Pintea că Lică dormise la han şi că nu plecase nicăieri, ci abia în dimineaţa aceea părăsise hanul. În drum spre Ineu, Pintea îi destăinuie că fusese tovarăş cu Lică, furaseră nişte cai şi fuseseră închişi împreună, apoi se certaseră atât de rău, încât el îl urăşte de moarte şi jură că se va spânzura dacă împlineşte patruzeci de ani şi nu o să-l dovedească pe Lică.

La han soseşte o doamnă îmbrăcată în doliu cu un copil, într-o trăsură boierească trasă de trei cai şi cu un fecior pe capră, lângă vizitiu. Achitând consumaţia, femeia îi dă Anei o bancnotă ruptă la un colţ şi, la rugămintea hangiţei de a-i da alta, tânăra "scoase zâmbind o pungă mare şi plină de hârtii noi nouţe, luă una dintre ele şi i-o dete, apoi se găti de plecare".

La Ineu, Ghiţă depune mărturie mincinoasă, el jură "pe pâne şi pe sare" că nu ştia de ce Sămădăul îl căuta pe arendaş şi declară că "Lică a stat toată noaptea la cârciumă". Întorcându-se cu Pintea la han, găsesc pe drum trăsura boierească fără cai, pe iarbă văd un copil mort, iar spre miezul nopţii jandarmii găsesc cadavrul "unei femei tinere, îmbrăcate în negru" şi un bici, cu care îi fuseseră legate mâinile. Biciul era al lui Lică, Pintea îl cunoştea bine, iar acasă la Buză-Ruptă este găsită o parte din argintăria furată de la arendaş.

Procesul are loc la Oradea-Mare şi mărturiile tuturor conduc spre sacrificarea lui Buză-Ruptă şi Săilă Boaru care au şi fost condamnaţi pe viaţă. După proces, Ghiţă se simte foarte vinovat pentru că jurase strâmb şi spune, cu lacrimi în ochi: "Iartă-mă, Ano! [...] Iartă-mă cel puţin tu, căci

Scanned with OKEN Scanner

eu n-am să mă iert cât voi trăi pe faţa pământului". Măcinat de remuşcări, Ghiţă îşi compătimeşte copiii: "Sărmanilor mei copii, [...] voi nu mai aveţi, cum avuseseră părinţii voştri, un tată om cinstit. [...] Tatăl vostru e un ticălos". Slavici realizează o **analiză psihologică** profundă a lui Ghiţă, frământările interioare, zbuciumul şi setea pentru bani devin din ce în ce mai chinuitoare.

Prima întâlnire a lui Ghiţă cu Lică după proces este înfricoşătoare pentru cârciumar. Sămădăul îi vorbeşte despre "dulceaţa păcatului" şi-i relatează cum a înfăptuit primul omor din cauză că nu avea bani să cumpere nişte porci care-i fuseseră furaţi, cum a doua oară a ucis "ca să mă mângâi de mustrările pentru cel dintâi", iar acum simte o adevărată plăcere. Îi destăinuie lui Ghiţă că un om poate fi stăpânit dacă-i descoperi punctul slab, iar cel mai periculos defect este slăbiciunea pentru o singură femeie. Aluzia lui Lică era clară, sugerând că slăbiciunea cea mai mare a lui Ghiţă era iubirea pentru Ana şi, simţindu-se umilit în orgoliul lui de bărbat, cârciumarul se gândeşte - a câta oară? - să-l ducă pe Sămădău la spânzurătoare.

Lică îi dăduse hangiului banii însemnaţi, ca acesta să-i schimbe prin negustorie şi să li se piardă urma. Ghiţă se hotărăşte brusc să-l demaşte, ia toate bancnotele însemnate şi se duce cu ele la Pintea, care plănuieşte să-l prindă pe Lică în flagrant. Pintea îi dă înapoi bani buni, dar cârciumarul nu-i spune că jumătate din bani sunt ai lui, recuperându-şi astfel întreaga sumă. Ghiţă îşi găseşte scuze pentru lăcomia care-l stăpâneşte: "Aşa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac, dacă e în mine ceva mai tare decât voinţa mea!? Nici cocoşatul nu e însuşi vinovat, că are cocoaşă în spinare: nimeni mai mult decât dânsul n-ar dori să n-o aibă".

În săptămâna Paştelui, bătrâna pleacă împreună cu copiii să petreacă sărbătorile la nişte rude din Ineu, iar Ana insistă să rămână cu bărbatul ei acasă, stricând astfel planurile soţului. Lică se enervează că nu-l găseşte singur pe Ghiţă şi izbucneşte: "Să te ferească Dumnezeu de oamenii care au slăbiciune de vreo muiere". De aceea, Lică îl sfătuieşte pe Ghiţă să plece undeva şi să-l lase singur cu nevasta lui, ca să se vindece de slăbiciunea pe care o avea pentru o femeie: "- Are să-ţi vie greu acu odată, [...] de aici înainte eşti lecuit pe vecie. Tu vezi că ea mi se dă de bună voie: aşa sunt muierile".

Punctul culminant. Consolându-se ca un laş, "aşa mi-a fost rânduit", Ghiţă acceptă să plece şi se gândeşte că se va întoarce pe înserat cu Pintea şi-l vor prinde pe Sămădău cu banii însemnaţi asupra lui, reuşind astfel să-l ducă la spânzurătoare. Ana, dezamăgită de comportarea soţului ei şi crezând că n-o mai iubeşte se aruncă în braţele lui Lică, după care îl

Scanned with OKEN Scanner

roagă s-o ia cu el, întrucât îi era ruşine să mai dea ochii cu soţul ei. Sămădăul o respinge cu indiferenţă şi-o sfătuieşte să se împace cu Ghiţă.

Deznodământul. Pintea este puternic impresionat de faptul că Ghiţă îşi sacrificase nevasta pentru a-l prinde pe Lică: "Tare om eşti tu, Ghiţă [...]. Şi eu îl urăsc pe Lică; dar n-aş fi putut să-mi arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind". Ajunşi în apropierea satului, Pintea, împreună cu Marţi şi cu încă doi jandarmi, îl văd pe Lică plecând în goana calului de la han şi pornesc în urmărirea lui.

Ghiţă se îndreaptă spre Moara cu noroc cu gândul să-şi încheie socotelile cu nevastă-sa. Când în han au năvălit Lică şi Răuţ, "Ana era întinsă la pământ şi cu pieptul plin de sânge cald, iară Ghiţă o ţinea sub genunchi şi apăsa cuţitul mai adânc spre inima ei". Răuţ îşi descarcă pistolul în ceafa lui Ghiţă, care "căzu fără să mai poată afla cine l-a împuşcat". Sămădăul dă ordine tovarăşilor săi să găsească banii cârciumarului, apoi să dea foc hanului.

Lică încearcă să fugă, dar calul era obosit de atâta alergătură şi atunci se hotărăşte să treacă râul înot, dar acesta se umflase de la ploaie. Simţindu-se sleit de puteri, Lică ar vrea să se târască până la Moara cu noroc, unde ar fi trebuit să se afle calul lui Ghiţă, să-l ia şi să-şi piardă urma. Pintea îl zăreşte însă la lumina focului pus la han şi strigă atât de tare "încât răsună toată valea". Auzindu-i glasul, Lică "îşi ţinti ochii la un stejar uscat ce stetea la depărtare de vreo cincizeci de paşi, scrâşni din dinţi, apoi îşi încordă toate puterile şi se repezi înainte". Pintea îl găsi "cu capul sfărâmat la tulpina stejarului" şi, ca să nu afle nimeni că-i scăpase din nou, de data aceasta definitiv, îi împinse trupul în valurile râului.

Finalul nuvelei este reprezentat, ca şi incipitul, de cuvintele bătrânei, care se întorsese şi stătea cu copiii pe o piatră, plângând cu lacrimi amare soarta nemiloasă: ***"- Se vede c-au lăsat ferestrele deschise [...] Simţeam eu că nu are să iasă bine; dar <u>aşa le-a fost dat</u>".***

Caracterizarea personajelor*

Personajele sunt puţine, dar ***puternic conturate***, trăsăturile lor fiind evidenţiate ***indirect*** de fapte, vorbe şi gânduri care le determină comportamentul şi destinul. Ioan Slavici îşi pedepseşte exemplar toate personajele implicate în afaceri necinstite: arendaşul este prădat şi bătut încât abia se mai ţinea pe picioare; femeia tânără în negru, bănuită a avea "slăbiciuni de aur şi pietre scumpe", e asasinată prin sufocare; Buză-Ruptă şi Săilă sunt condamnaţi şi întemniţaţi; Lică se sinucide într-un mod violent; Ghiţă este pedepsit de două ori, întrucât îşi înjunghie soţia pe care

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea* ***"Personaje literare"*** *de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

o iubea încă foarte mult şi devine astfel criminal; Moara cu Noroc se mistuie într-un incendiu care distruge şi transformă totul în scrum, ca semn că locul trebuia purificat, curăţat de relele ce se înrădăcinaseră acolo. Tot sugestive sunt şi cuvintele bătrânei din finalul nuvelei: "aşa le-a fost dat".

Ghiţă este **personajul principal** al nuvelei şi unul dintre cele mai reprezentative **personaje realiste** din literatura română, impunându-se **prin complexitate, dar şi putere de individualizare**, ilustrând consecinţele distrugătoare pe care le are asupra omului ***setea de înavuţire***. Cheia moralităţii stă în cuvintele bătrânei de la începutul şi sfârşitul nuvelei ce cuprind normele etice care trebuie aplicate şi respectate în viaţă de orice om cinstit şi drept. Oricine se abate de la acest adevăr fundamental, se autodistruge prin trăiri zguduitoare, ce duc cu siguranţă spre un sfârşit tragic.

Drama lui Ghiţă se dezvăluie ***indirect*** prin faptele şi gândurile lui şi ***direct*** prin opiniile celorlalte personaje.

Om **harnic şi cinstit**, la început, el ia în arendă hanul Moara cu noroc, dorind să agonisească atâţia bani încât să angajeze vreo zece calfe cărora să le dea el de cârpit cizmele oamenilor. **Bun meseriaş, blând şi cumsecade**, trudind pentru "fericirea familiei sale", Ghiţă devine treptat "tot mai de tot ursuz", "pus pe gânduri", "nu mai zâmbea ca mai înainte". La prima întâlnire pe care o are cu Lică, "stăpânul acestor locuri", Ghiţă încearcă să fie autoritar şi dârz în faţa acestuia, să reziste la propunerile lui nelegiuite, dar este înfrânt de extraordinara forţă morală a Sămădăului.

Viaţa exterioară a lui Ghiţă este subordonată şi detaşată de ***viaţa sa interioară***, de zbuciumul din mintea şi sufletul său. Slavici dirijează destinul eroului prin ***mijloace psihologice profunde, sondând reacţii, gânduri, trăiri***, în cele mai adânci zone ale conştiinţei personajului, mai ales prin ***monologuri interioare. Acţiunile, gesturile şi atitudinea*** lui Ghiţă scot la iveală **incertitudinea şi nesiguranţa** care-l domină, **teama şi suspiciunea** instalate definitiv în el de când intră în cârdăşie cu Lică. Încearcă să-şi ia câteva măsuri de protecţie: pistoale de la Arad, doi câini ciobăneşti, îşi angajează o slugă credincioasă, dar teama şi zbuciumul nu-l părăsesc.

Degradarea umană se produce treptat şi sigur. Ajunge să regrete faptul că are nevastă şi copii, şi-ar fi dorit să poată zice "prea puţin îmi pasă", se îndepărtează încet, dar sigur de Ana, relaţiile dintre ei fiind din ce în ce mai reci, "îi era parcă n-a văzut-o demult şi parcă era să se despartă de dânsa". ***Conflictul interior*** este din ce în ce mai puternic, lupta dându-se între **fondul cinstit** al lui Ghiţă şi **ispita îmbogăţirii. Sufletul complex şi labil** este sfârtecat între dorinţa de a pleca de la Moara cu noroc,

Scanned with OKEN Scanner

rămânând un **om cinstit** şi tentaţia pe care n-o mai poate controla, a **lăcomiei de bani.** Ghiţă îşi face reproşuri, are remuşcări sincere şi dureroase "iartă-mă, Ano, iartă-mă cel puţin tu, căci eu n-am să mă iert cât oi trăi pe faţa pământului". Altă dată, într-o efuziune a sentimentelor paterne, îşi deplânge prăbuşirea, căreia nu i se putea împotrivi: "sărmanilor mei copii, voi nu mai aveţi [...] un tată om cinstit [...] tatăl vostru e un ticălos". **Fricos şi laş,** Ghiţă se afundă tot mai mult în faptele mârşave puse la cale de Lică, momentul decisiv al alunecării fiind mărturia mincinoasă pe care o declară în faţa judecătorilor.

Dezumanizarea lui Ghiţă se produce într-un ritm alert.***Autoanalizându-se,*** el dă vina pe firea lui slabă, încercând astfel să se scuze faţă de sine şi să-şi motiveze faptele, "aşa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voinţa mea?! Nici cocoşatul nu e însuşi vinovat că are cocoaşă în spinare".

De la **complicitate la crimă,** nu mai e decât un pas, el devine **ucigaş** înjunghiind-o pe Ana care "era întinsă la pământ şi cu pieptul plin de sânge cald, iar Ghiţă o ţinea sub genunchi şi apăsa cuţitul mai adânc spre inima ei". În aceeaşi clipă, Răuţ "îşi descărcă pistolul în ceafa lui Ghiţă", care moare fără să mai poată afla cine l-a împuşcat.

Patima pentru bani îl dezumanizează şi Ghiţă cade pradă propriului său destin căruia nu i se poate opune, prăbuşindu-se - încet, dar sigur – **de la omul cinstit şi harnic la statutul de complice în afaceri necurate şi crimă, până la a deveni ucigaş.**

"Sancţionarea drastică a protagoniştilor e pe măsura faptelor săvârşite, lor lipsindu-le stăpânirea de sine, simţul măsurii şi cumpătul" (Pompiliu Marcea).

Lică Sămădăul este un **personaj realist, un spirit satanic** ce exercită asupra celorlalte personaje o dominaţie fascinantă. ***Personalitatea lui se conturează din lumini şi umbre*** ca într-un joc al oglinzilor paralele şi este foarte minuţios şi atent construită de autor. Prin ***caracterizare directă,*** Slavici sugerează încă de la început **trăsăturile dominante ale caracterului** lui Lică Sămădăul, "porcar şi el, dar om cu stare care poate să plătească grăsunii pierduţi ori furaţi [...] e mai ales om **aspru şi neîndurat** [..] care ştie toate înfundăturile, cunoaşte pe toţi oamenii buni şi mai ales pe cei răi", de **teama căruia tremură toată lumea** şi care "ştie să afle urechea grăsunului pripăşit chiar şi din oala de varză".

Portretul fizic al personajului este ***realizat direct de către narator***: "un om de 36 de ani, înalt, uscăţiv şi supt la faţă, cu mustaţa lungă, cu ochii mici şi verzi şi cu sprâncenele dese şi împreunate la mijloc", conturând un **om rău şi periculos.** Deşi tot porcar, Sămădăul purta "cămaşă subţire şi albă".

Scanned with OKEN Scanner

De la prima apariție, Lică se comportă ca un **stăpân absolut** peste oameni și locuri, autoritar, apoi se prezintă cu **cinism și brutalitate**: "Eu sunt Lică Sămădăul, multe se zic despre mine și multe vor fi adevărate și multe scornite [...] de la mine nimeni nu cutează să fure, ba să-l ferească Dumnezeu pe acela care aș crede să-l pot bănui". Din ***relațiile lui cu celelalte personaje*** reies și alte trăsături ale personajului. Lică se dovedește **bun cunoscător de oameni**, mizează pe patima lui Ghiță pentru bani, exercită asupra celorlalți și mai ales asupra Anei o **fascinație diabolică**, deși aceasta îl simte **"om rău și primejdios"**.

Simbol al degradării morale, Lică este ***caracterizat indirect*** de faptele sale, se conduce după legi proprii care sunt altele decât cele ale statului sau ale moralei. **Crima, înșelăciunea, furtul** sunt câteva din faptele săvârșite le Lică și au efecte devastatoare asupra celorlalte personaje, pe care le domină cu **cinism și satanism**. El îi dezvăluie lui Ghiță cum a ucis primul om, apoi pe al doilea, după care acum simte chiar "plăcerea de a lovi pe omul care te supără, de a-l lovi tare ca să-l sfărâmi când te-a atins cu o vorbă ori cu o privire, de a răsplăti însutit și înmiit."

În **finalul** nuvelei, Lică poruncește să se dea foc hanului Moara cu noroc și, ascunzându-se de jandarmul Pintea, aleargă cu disperare prin pădurea din apropierea cârciumii, privind țintă "la un stejar uscat ce stetea la depărtare de vreo 50 de pași". Scrâșnind din dinți, Sămădăul se repede cu toate puterile și-și izbește capul de trunchiul copacului. Pintea îl găsește "cu capul sfărâmat la tulpina stejarului." Sinuciderea lui Lică este semnificativă pentru **forța lui interioară și nemăsuratul lui orgoliu**, care-i dau tăria extraordinară de a-și zdrobi capul de tulpina stejarului, ca să nu cadă viu în mâinile lui Pintea. Lică moare la fel cum a trăit, dovedind aceeași **cruzime ieșită din comun** și aceeași **hotărâre de neclintit**.

Ana, personaj realist, este soția cizmarului Ghiță, mamă a doi copii și împărtășește același destin tragic, pentru că încalcă virtuți morale importante, cum ar fi cinstea și devotamentul față de soțul ei, pe care îl înșală cu Lică.

Portretul fizic, realizat ***direct de către narator***, simbolizează fondul său moral în care **tandrețea, duioșia și căldura sufletească** ar fi putut da echilibru căminului ei: "Ana era tânără și frumoasă [...] fragedă și subțirică [...], sprintenă și mlădioasă."

Având un **fond etic sănătos**, ea simte că Lică "e om rău și primejdios". Știindu-și soțul un om cinstit și iubitor de familie, ea trăiește un **sentiment de vinovăție** că n-a știut să-i fie mereu alături și să-l ajute în momentele dificile prin care trecea de când se însoțise cu Lică în afacerile necinstite.

Scanned with OKEN Scanner

Veselă şi vioaie la început, ea devine din ce în ce mai îngrijorată de întâmplările de la han şi de starea soţului ei.

Simţindu-se tot mai înstrăinată de Ghiţă, **"Ana cea blândă şi delicată"**, cum este ***caracterizată direct, alunecă rapid spre prăpastia păcatului***, trădându-şi bărbatul pe care ajunsese să-l dispreţuiască pentru slăbiciunea şi laşitatea lui, gânduri pe care le mărturiseşte Sămădăului: "Tu eşti om, Lică, iar Ghiţă nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti, ba chiar mai rău decât aşa."

Sfârşitul Anei este inevitabil, fiind înjunghiată de soţul ei, căruia-i strigă cu disperare: "Nu vreau să mor, Ghiţă!". Când Lică se aplecă asupra ei, cu ultimele puteri, Ana "îi muşcă mâna şi îşi înfipse ghiarele în obrajii lui", adunând în gestul ei disperat "ura şi dispreţul pentru soţul nedemn, setea de răzbunare şi patima neostoită pentru Lică, regretul înfiorător pentru propriile-i păcate, conştiinţa vinovăţiei şi în acelaşi timp a nevinovăţiei" (Pompiliu Marcea).

Bun cunoscător al psihologiei umane, a rânduielilor rurale, a datinilor, obiceiurilor şi superstiţiilor, Ioan Slavici este neîndurător cu cei care se abat de la **principiile fundamentale ale moralei şi-şi pedepseşte personajele** proporţional cu greşelile săvârşite de acestea. Focul din finalul nuvelei este sugestiv pentru nevoia de a fi **purificat locul acela de toate relele ce se înfăptuiseră la cârciuma Moara cu noroc.**

Deoarece este o ***specie epică de întindere medie***, cu ***un singur plan narativ***, un ***conflict consolidat***, o ***intrigă bine evidenţiată*** şi cu ***personaje puternic conturate***, unele dintre ele ***complexe***, opera literară "Moara cu noroc" de Ioan Slavici este o **nuvelă**. ***Introspecţia şi observaţia psihologică*** pe care Slavici le manifestă în sondarea personajelor, precum şi pedepsirea exemplară a acestora, definesc opera ca **nuvelă psihologică**.

Limbajul artistic. Opera lui Ioan Slavici are un profund ***caracter popular***, atât prin tematică, prin concepţia morală, cât şi prin dragostea lui pentru sufletul omenesc.

El este un adevărat maestru în construirea ***dialogurilor şi a monologurilor interioare***, prin care sondează sufletul omenesc, analizează reacţiile, trăirile interioare, gândurile personajelor.

Deşi a fost acuzat de folosirea excesivă a ***regionalismelor***, stilul lui Slavici are o **oralitate** asemănătoare cu aceea a lui Creangă, dând impresia de "spunere" a întâmplărilor în faţa unui auditoriu, mai ales că şi el intervine deseori în naraţiune fie prin ***exclamaţii*** sau ***interogaţii retorice***, fie prin ***proverbe şi zicători***.

Ioan Slavici reuşeşte să comunice cu ***claritate*** ideile, să formuleze cu o ***concizie clasică*** trăsătura unui personaj, să descrie un peisaj cu

Scanned with OKEN Scanner

mijloace simple, într-o *frază sobră*, fără ornamente inutile, valoarea limbii literare constând tocmai în "lipsa de stil".

În concluzie, limbajul artistic este original prin **vigoare, sobrietate, spontaneitate şi oralitate**, Ioan Slavici fiind iniţiatorul prozei realiste în literatura română, solidă prin dragostea lui profundă pentru oameni: "În gândul meu rostul scrierii a fost întotdeauna îndrumarea spre o vieţuire potrivită cu firea omenească" ("Lumea prin care am trecut").

"ÎN VREME DE RĂZBOI"

de Ion Luca Caragiale
(autor canonic)

- nuvelă psihologică de factură naturalistă -

Alături de Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale este **creatorul nuvelei realist-psihologice. Nuvela "În vreme de război" de Ion Luca Caragiale (1852-1912)** a apărut în **1898** şi este o **creaţie realist-psihologică, având şi puternice accente naturaliste.**

Naturalismul este curentul literar care, investigând realitatea, se preocupă mai ales de *legile cauzale între fapte*, prezentând nu atât tipologii, cât *cazuri patologice*, pe care le analizează cu pricepere şi meticulozitate medicală şi în care primează factorul ereditar, ca fiind hotărâtor în evoluţia destinului uman, la care se adaugă *manifestările naturii*, aflate *în deplină concordanţă cu stările psihologice ale personajelor*, urmând îndeaproape ***evoluţia bolii*** acestora.

Structura şi compoziţia nuvelei

Construcţie epică riguroasă, nuvela "În vreme de război" are ***un singur plan narativ***, care se referă la analiza psihologică a personajului principal, care suferă o prăbuşire interioară rapidă, de la obsesie la nebunie. Nuvela ilustrează, aşadar, ***un conflict consolidat în plan psihologic*** şi ***o intrigă bine evidenţiată*** conturată de prăbuşirea psihică şi lăcomia nestăpânită de îmbogăţire.

Perspectiva narativă este reprezentată de **naratorul omniscient** şi de **naraţiunea la persoana a III-a,** care ilustrează zbuciumul interior al protagonistului. **Modalitatea narativă** se remarcă prin absenţa mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanţarea acestuia de evenimente. **Perspectiva temporală** este ***cronologică***, bazată pe relatarea evenimentelor în ordinea derulării lor, iar cea **spaţială** reflectă atât un

Scanned with OKEN Scanner

spațiu real, al hanului, cât și unul *imaginar închis*, al obsesiei ce chinuiește conștiința personajului.

Nuvela este **structurată în trei capitole**:

Capitolul I. Popa Iancu din Podeni, căpetenia unei bande de hoți, este în pericol de a fi prins de poteră și de aceea, fratele său, Stavrache, îl sfătuiește să se înroleze voluntar în armată și să plece pe frontul din Balcani, pentru a i se pierde urma. Popa Iancu urmează sfatul fratelui său, averea îi rămâne lui Stavrache, iar atunci când acesta este anunțat printr-o scrisoare că Iancu Georgescu a murit "pe câmpul de onoare de trei gloanțe inamice primite în pântece" începe să fie obsedat de revenirea fratelui.

Capitolul al II-lea urmărește îndeaproape obsesiile și coșmarurile lui Stavrache, iscate din teama că fratele său nu ar fi murit și că s-ar putea întoarce să-i ia averea.

Capitolul al III-lea ilustrează întâlnirea și confruntarea dramatică dintre cei doi frați și declanșarea nebuniei lui Stavrache.

Construcția și momentele subiectului

Firul epic al nuvelei urmează linia unei compoziții clasice și conturează treptat ***obsesia lui Stavrache și evoluția ei spre nebunie.*** Caragiale compune astfel un destin tragic printr-o ***riguroasă analiză psihologică***, sugerând în același timp o tară ereditară, genetică ce se manifestă în *structura psihică* a fraților Georgescu.

Incipitul ilustrează modul de soluționare a jafurilor și crimelor comise de o bandă de tâlhari, care, în sfârșit, fusese prinsă.

Tema o constituie evoluția unei obsesii duse până la nebunie, autorul respectând toate simptomele acestei boli, iar eroul principal fiind urmărit prin analiza crizelor de conștiință și de comportament, ca într-o adevărată fișă medicală.

În *expoziție*, se prezintă datele esențiale ale celor două personaje și împrejurările care le determină destinele.

Timp de doi ani, o ceată de tâlhari băgase în sperieți pe locuitorii din "trei hotare", prin furturi, torturi și omoruri, iar acum hoții fuseseră prinși de poteră în pădurea Dobrenilor. Căpetenia bandei, popa Iancu din Podeni, scăpase ca prin minune, fiind plecat cu treburi la târg. Se spunea despre el că era bogat, că avea "bănet", iar lumea bănuia că popa "găsise vreo comoară". Toate acestea "băteau la ochi" și au stârnit suspiciunea oficialităților, așa că într-o noapte, când pe mamă o trimisese la târg împreună cu argații, popa Iancu își înscenează un jaf acasă la el ca să scape de bănuieli. Este găsit a doua zi "legat butuc, cu mușchii curmați de

Scanned with OKEN Scanner

strânsura frânghiilor, cu căluşu-n gură" şi plângându-se că l-au schingiuit şi "i-au luat o groază de bani". Acum tâlharii fuseseră prinşi, iar popa , de teamă că va fi demascat, se duce degrabă la "neica Stavrache, hangiul, frate-său mai mare", ca să-l înveţe ce să facă.

Stavrache avea un han aşezat "în drum", era "om cu dare de mână" şi fusese şi el înfricoşat să nu-l calce hoţii, aşa că, de când îi prinseseră, răsuflase uşurat. El este uimit când frate-său îi destăinuie, "ca la un duhovnic", că el era "capul bandei de tâlhari", că îşi înscenase jaful "ca să adoarmă bănuielile", iar acum regreta amarnic, scuzându-se că "dracu-l împinsese". În acel moment sosesc la han, cu gălăgie mare, "vreo douăzeci de voluntari tineri", cu un ofiţer şi trei sergenţi care se duceau la război şi voiau să se odihnească până dimineaţă, când trebuia "s-apuce trenul militar". Lui Stavrache îi vine ideea să-l trimită şi pe frate-său, Iancu, voluntar pe front, îl rade şi îl tunde "muscăleşte", apoi acesta pleacă împreună cu militarii.

Despre preotul Iancu nu se mai ştia nimic în Podeni, "parcă intrase-n pământ" şi oamenii au adus alt preot în sat, pentru că nu puteau să rămână "fără liturghie". Tocmai când se-ntorcea de la parastasul de nouă zile al mamei sale, Stavrache primeşte o scrisoare de la fratele lui, care fusese expediată înaintea luptelor de la Plevna şi din care află că Iancu fusese numit sergent şi decorat cu "Virtutea militară". ***Ironia*** lui Caragiale este acidă, descriind starea de spirit a lui Stavrache, care verifică din nou data expedierii scrisorii pentru a se convinge că era trimisă înaintea bătăliei de la Plevna, în care, se ştia, muriseră foarte mulţi români. Hangiul se întreabă, în subconştient, dacă Iancu o fi scăpat cu viaţă ori ar îndrăzni să se mai întoarcă şi să-şi revendice averea, care era acum administrată de hangiu: "...O veni?... n-o veni?...". El se interesează apoi de pedepsirea tâlharilor şi, aflând că aceştia nu-şi trădaseră căpetenia, Stavrache îşi exprimă disprețul pentru oficialităţi: "Aoleu! ce mai judecători!...". Se manifestă aici un ***limbaj colocvial***: forma populară a viitorului conferă spontaneitate exprimării, iar exclamaţia "Aoleu! ce mai judecători!" sporeşte tulburarea afectivă şi ironia personajului privind incompetenţa justiţiei.

După un timp, Stavrache primeşte altă scrisoare, de data asta cu "slovă străină", prin care i se anunţă moartea fratelui său, "sublocotenentul Iancu Georgescu", răpus "de trei gloanţe inamice primite în pântece". Cel care scrisese înştiinţarea elogia curajul şi vitejia eroului, care, zâmbind, "şi-a cântat singur popeşte foarte frumos: vecinica pomenire!". După ce "a plâns mult, mult, zdrobit de trista veste", Stavrache face toate demersurile

Scanned with OKEN Scanner

necesare pentru a moşteni averea fratelui mai mic şi intră oficial în posesia ei. ***Naratorul*** deapănă şirul întâmplărilor ***cu obiectivitate*** şi intervine cu paranteze sau scurte comentarii privind atitudinea şi comportamentul hangiului.

Intriga. Consultând un avocat în privinţa condiţiilor legale de păstrare a averii moştenite, hangiul află că numai popa este singurul care ar avea dreptul să-i ceară restituirea bunurilor, dar el "cine ştie unde s-o fi prăpădit". Din acest moment, pe Stavrache începe să-l chinuie gândul în legătură cu posibila întoarcere a fratelui său şi acţiunea nuvelei creşte în tensiune.

Desfăşurarea acţiunii. În cei cinci ani care trecuseră de la terminarea războiului, nimeni nu-l deranjase pe Stavrache, în afară de apariţiile de coşmar ale lui popa Iancu, "care venea din când în când, de pe altă lume, să tulbure somnul fratelui său". Visele chinuitoare ale lui Stavrache devin **obsesii**, se transformă treptat în **coşmaruri** care îl terorizează, el trăind parcă aievea momentele tulburătoare ale "vizitei înstrăinatului", dar de fiecare dată îşi linişteşte sufletul cu o sfeştanie în memoria fratelui mort.

O primă imagine în coşmarurile hangiului este întruchipată de apariţia fratelui său **în haine de ocnaş**, "stins de oboseală, bolnav", cu opincile sfâşiate, cu palmele, gleznele şi tălpile "pline de sânge", pentru că evadase din ocnă. Stavrache este încărcat de ură, temându-se că-şi va pierde averea: "- Ticălosule, [...] ne-ai făcut neamul de râs! [...] Pleacă! Du-te înapoi de-ţi ispăşeşte păcatele!". Luptându-se cu hangiul, ocnaşul îi pune genunchiul în piept şi-i zice scrâşnind din dinţi: *"- Gândeai c-am murit, neică?"*. Atunci când "nebunul a voit să-l sugrume", hangiul şi-a adunat puterile, l-a îmbrâncit pe ocnaş pe uşă şi acesta "a pierit în întunericul nopţii". Înspăimântat, "tremurând din toate încheieturile şi făcându-şi cruci peste cruci" pentru odihna sufletului răposaţilor, Stavrache s-a dus a doua zi la biserică şi a făcut slujbă de sufletul mortului.

A doua apariţie de coşmar are loc într-o noapte, când, încercând să doarmă, o "ploaie rece de toamnă" legăna cu "mişcarea sunetelor" gândurile omului, care se roteau în cercuri din ce în ce mai largi şi "tot mai domol", ***elementele naturaliste*** sugerând starea psihică a personajului. Auzind trâmbiţe, hangiul iese afară şi recunoaşte în **căpitanul** care conducea compania pe fratele mort, care scoate uşa din ţâţâni şi, "râzând cu hohot", strigă: *"- Gândeai c-am murit, neică?"*. Apoi, căpitanul se repede să-l prindă pe hangiu, care, speriat, "se-ndârjeşte şi-l strânge de

Scanned with OKEN Scanner

gât", dar chipul militarului se lumina din ce în ce mai mult, râdea zgomotos şi vesel, întrebându-l: *"- Gândeai c-am murit, neică?"*, apoi dă comanda de plecare. Dimineaţa, hangiul s-a dus tremurând la preotul din sat, rugându-l să facă o sfeştanie casei.

Vremea urâtă, ca ***element naturalist***, cu zloată, ploaie, zăpadă, "măzărică şi vânt vrăjmaş" care s-a abătut peste sat şi a ţinut trei zile şi trei nopţi semnifică faptul că Stavrache îşi schimbase firea, devenise **irascibil, suspicios**, avea reacţii ciudate în relaţiile cu clienţii. Un exemplu edificator îl constituie atitudinea pe care o are hangiul faţă de fetiţa care venise cu două sticle să cumpere "de un ban gaz" şi "de doi bani ţuică", rugându-l "să nu mai pui gaz în a de ţuică şi ţuică-n a de gaz, ca alaltăieri" şi să scrie în caietul de datorii, pentru că n-avea bani. ***Dialogul*** cu fetiţa îl include în lumea negustorilor **avari şi nemiloşi**: "Scrie-v-ar popa să vă scrie, de pârliţi! [...] De mici vă-nvăţaţi la furat, fire-aţi ai dracului!".

Vremea de afară şi gândurile tulburi ale eroului constituie un ***tablou naturalist sugestiv*** pentru **evoluţia obsesiilor**, iar **vedeniile, halucinaţiile chinuitoare**, marcate de obsedanta întrebare *"Gândeai c-am murit, neică?"*, **învălmăşeala de gânduri** provoacă treceri de la realitate la vis, cele două planuri se confundă, sugerând astfel **degradarea psihică progresivă a lui Stavrache.**

Punctul culminant este reprezentat de momentul întâlnirii **reale** dintre cei doi fraţi. Deşi afară *viscolul urla*, Stavrache aude glasuri de oameni şi bătăi în uşa de la drum a prăvăliei. Erau doi oameni înfofoliţi din cauza viforului, care solicită găzduire pentru noapte, întrucât caii erau "prăpădiţi" iar ei îngheţaţi bocnă. Când Stavrache vine cu mâncarea, găseşte pe unul dintre cei doi bărbaţi culcat în pat, cu spatele la el şi sforăind. Vrând să afle de unde ştie călătorul cum îl cheamă, hangiul se apleacă asupra omului de pe pat, care-i răspunde: "- Cum să nu te cunosc, neică Stavrache, dacă suntem fraţi buni?"

Ajuns la ***capătul încordării psihice***, hangiul se clătină puternic, de parcă "tot viforul care urla în noaptea grozavă" ar fi năpădit dintr-o dată peste el, ***"deschise gura mare să spună ceva, dar gura fără să scoată un sunet nu se mai putu închide; ochii clipiră de câteva ori foarte iute şi apoi rămaseră mari, privind ţintă [...]; mâinile voiră să se ridice, dar căzură ţepene de-a lungul trupului"***. Replica lui popa Iancu, aproape la fel cu aceea din coşmarurile lui: ***"- Mă credeai mort, nu-i aşa?"***, constituie lovitura definitivă primită de **mintea buimăcită şi confuză** a lui Stavrache, care confundă realitatea cu imaginile din coşmaruri. Iancu

Scanned with OKEN Scanner

venise să-i ceară cincisprezece mii de lei, ca să acopere suma delapidată de el din fondurile regimentului, că altfel "trebuie să mă-mpuşc".

Deznodământul. Cu o artă desăvârşită, Caragiale **analizează reacţiile, atitudinile şi comportamentul** hangiului: "Drept orice răspuns, Stavrache se ridică în picioare foarte liniştit; se duse drept la icoane; făcu câteva cruci şi mătănii; apoi se sui în pat şi se trânti pe o ureche, strângându-şi genunchii în coate", începând să horcăie şi să geamă.

Dacă la început ***criza psihologică*** abia se înfiripă, ea ***se adânceşte evolutiv, sub imperiul obsesiilor***, ducând la o manifestare explozivă şi violentă premergătoare nebuniei şi declanşând demenţa. Fratele îl atinse cu mâna, dar ***"la acea uşoară atingere, un răcnet! - ca şi cum i-ar fi împlântat în rărunchi un junghi roşit în foc – şi omul adormit se ridică drept în picioare, cu chipul îngrozitor, cu părul vâlvoi, cu mâinile încleştate, cu gura plină de spumă roşcată"***. Răsturnând masa, lumânarea se stinse şi "odaia rămase luminată numai de candela icoanelor". Stavrache se năpusteşte asupra fratelui său, îl trânteşte la pământ şi începe să-l strângă de gât şi să-l muşte, iar camaradul lui popa Iancu, încercând să-i despartă, este şi el trântit la pământ. Profitând de neatenţia fratelui său, popa îşi scoate cureaua de la brâu şi leagă strâns picioarele hangiului dezlănţuit, apoi îi dă pumni în ceafă şi în furca pieptului, până când "Stavrache [...] se prăbuşi ca un taur, scrâşnind şi răgind". Atmosfera este amplificată de ***elementele naturalistă***, deoarece *afară, viscolul ajunsese "în culmea nebuniei", făcând să trosnească "zidurile hanului bătrân"*. În timp ce-i legau mâinile deasupra capului, Stavrache ***"îi scuipa şi râdea cu hohot"***. Camaradul aprinde o lumânare, dar, cum ***"îi dete lumina în ochi, Stavrache începu să cânte popeşte."***

Istovit de încăierare, popa Iancu se uită la fratele lui mai mare care "cânta nainte, legănându-şi încet capul, pe mersul cântecului, când într-o parte când într-alta" şi se gândeşte că n-are noroc.

Finalul nuvelei prezintă **un caz patologic** tipic, autorul reuşind să întocmească o adevărată **fişă clinică**, în care notaţiile simptomelor fiziologice sunt unele medicale: **"chipul îngrozit", "părul vâlvoi", "mâinile încleştate", "gura plină de o spumă roşcată", "scuipa şi râdea cu hohot", "începu să cânte popeşte".**

Eroul principal, Stavrache, este conturat în **evoluţia sa de la lăcomie la iluzie, apoi la halucinaţii, de la frică la spaimă şi groază până la nebunie, toate aceste stări definind natura psihică labilă, predispoziţia genetică pentru evoluţia spre demenţă.**

Scanned with OKEN Scanner

Caracterul naturalist al nuvelei este dat şi de ***strânsa relaţie între natura ce se dezlănţuie treptat şi evoluţia patologiei personajului***: "Legănate de mişcarea sunetelor, gândurile omului începură să sfârâie iute în cercuri strâmte." *Elementul auditiv* devine pregnant, ploaia măruntă şi rece de toamnă căzând "în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit" compunea "un fel de cântare cu nenumărate şi ciudate înţelesuri." Când, în final, Stavrache se prăbuşeşte, "vântul afară ajuns în culmea nebuniei făcea să trosnească zidurile hanului bătrân".

Stilul. Nuvela are **un caracter scenic**, specific manierei literare a lui Caragiale, ***dialogurile*** au replici scurte, ***gesturile*** sunt descrise detaliat, completând fişa psihologică pe care o realizează autorul în această creaţie.

Nuvela "În vreme de război" este o **proză psihologică de factură naturalistă**, urmărind stările de conştiinţă şi de comportament ale eroului principal prin ***monologuri interioare*** sugestive, iar destinul dramatic are la bază lăcomia exagerată a acestuia, dar şi **tare genetice**, întrucât "incontestabil există o tară în familia în care un frate înnebuneşte, iar altul se face tâlhar ca popă şi delapidator ca ofiţer." (George Călinescu).

În "Arta prozatorilor români", Tudor Vianu evidenţiază relaţia **autor-narator-personaj**, atât de întâlnită în proza lui I.L.Caragiale: "Pătrunzând în actualitatea sufletească a unora din personajele caragialiene, nu suntem obligaţi să ne reprezentăm pe autorul care o reflectă. Distanţele dintre acesta şi oamenii pe care-i zugrăveşte este suprimată, prin ***fuziune simpatetică*** (care provoacă stări sufleteşti tainice), încât viaţa interioară a acestora nu este «produsă». ***Ideile şi sentimentele oamenilor nu ne apar din perspectiva scriitorului, ci din aceea a eroilor.*** Nu ascultăm pe autor vorbindu-ne, ci ***«vedem»*** oarecum personajele gândind şi simţind."

I.L.Caragiale îşi priveşte şi ascultă personajele, folosind ca modalităţi tehnice de realizare **stilul simpatetic** (care provoacă stări sufleteşti) prin ***monolog interior*** şi **stilul indirect liber**, prin ***atitudinea ironică***.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL

Romanul este o specie a genului epic, în proză, de mare întindere, cu acțiune complexă și complicată, desfășurată pe mai multe planuri narative, care pot fi paralele sau intersectate, cu o intrigă complicată. Personajele numeroase și puternic individualizate sunt angrenate în conflicte puternice, structura narativă este amplă și conturează o imagine bogată și profundă a vieții. Principalul mod de expunere este narațiunea, iar personajele se conturează direct prin descriere și indirect, din propriile fapte, gânduri și vorbe, cu ajutorul dialogului și al monologului interior.

ROMANUL DE PÂNĂ LA AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

! *cel puțin 3 texte - cf. Programei școlare de limbă și literatură română în vigoare*

A. ROMANUL TRADIȚIONAL*

Trăsături ale perspectivei narative tradiționale:

- **naratorul este omniscient**, citește gândurile personajelor, știe ce simt, le cunoaște sentimentele;
- **naratorul este omniprezent (ubicuu),** realizează perspectiva narativă de tip "demiurgiuc" prin folosirea persoanei a III-a.

Despre prozatorul tradițional, Camil Petrescu afirma: "Romancierul de acest tip e mai întâi un om omniprezent și omniscient. [...] În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în același alineat unde se găsesc și celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce năzuiesc, ce răspuns plănuiesc".

---

* *Vezi și "TRADIȚIONALISMUL" - pag. 343*

Scanned with OKEN Scanner

1. ROMAN REALIST-SOCIAL

"MARA"

de Ioan Slavici
(autor canonic)

- roman tradițional -
- roman realist-social, cu accente psihologice -

Proza lui Ioan Slavici conturează o frescă a moravurilor şi a comportamentului specifice locuitorilor din Ardeal, o lume în care triumfă **binele şi adevărul, cinstea şi dreptatea, norme etice pe care omul trebuie să le respecte.**

Prozator ardelean, precursor al lui Liviu Rebreanu, Slavici este un **autor moralist, un fin psiholog, un creator de tipologii.** După cum el însuşi mărturiseşte, ca adept înflăcărat al lui Confuciu, aplică în opera sa **principalele virtuți morale** exprimate de acesta*: **sinceritatea, demnitatea, buna-credință, francheţea, cinstea, iubirea de adevăr*** etc., afirmând că filozoful chinez este "cel mai cu minte dintre toți oamenii care le-au dat altora sfaturi". ("Educația morală")

Întreaga creație a lui Slavici este **o pledoarie** pentru echilibrul moral, pentru chibzuință şi înțelepciune, pentru fericire prin iubirea de oameni şi păstrarea măsurii în toate, iar orice abatere de la aceste principii este grav sancționată de **autor.**

Romanul "Mara" de Ioan Slavici (1848-1925) a fost publicat în **1894,** în revista "Vatra", iar în volum a apărut abia în 1906, fiind considerat "cel mai bun roman al nostru, înainte de «Ion»" (Şerban Cioculescu) şi "aproape o capodoperă", (George Călinescu), deoarece destinul eroilor şi mediul social sunt evocate cu o remarcabilă artă a detaliului şi cu o mare forță de construire a ansamblului.

Structura romanului

Romanul "Mara" de Ioan Slavici este structurat în **21 de capitole,** purtând **titluri semnificative** pentru conținutul acestora: "Sărăcuții mamei", "Maica Aegidia", "Furtuna cea mare", "Ispita", "Datoria", "Blestemul casei", "Norocul casei", "Pace şi linişte" etc.

Opera se constituie prin îmbinarea dintre **romanul Marei,** care urmăreşte destinul eroinei şi **romanul iubirii,** care ilustrează formarea şi consolidarea cuplului erotic Persida-Naţl. **Modalitatea narativă** se remarcă prin absența mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanțarea acestuia de evenimente. Relatarea acțiunii se face din perspectivă **auctorială,** adică **narațiunea este la persoana a III-a,**

Scanned with OKEN Scanner

naratorul fiind **omniscient şi omniprezent.** Romanul are şi o certă **valoare etnografică,** prin descrierea obiceiurilor ardeleneşti, atât cele religioase cât şi acelea referitoare la cultura şi mentalitatea oamenilor de diferite etnii, ce conviețuiau pe aceste meleaguri: români, saşi, unguri. Ca în orice roman, în "Mara" există ***mai multe planuri de acțiune*** care ***se întrepătrund*** şi la care participă ***mai multe personaje*** bine ***individualizate*** şi construite convingător de Slavici.

Semnificația titlului este sugestivă, deoarece această creație este, mai întâi, "romanul Marei", al cărei destin constituie axa fundamentală a epicii, fiind şi "prima femeie-capitalist din literatura noastră" (Nicolae Manolescu). Pe ea n-o interesează averea, ci banii, care îi aduc respect şi împăcare. Mara se încadrează în vederile etice ale autorului, care considera că oamenii trebuie să fie chibzuiți, harnici şi virtuoşi, ea întruchipând un adevărat exemplu de moralitate.

Tema romanului o constituie fresca socială a lumii ardeleneşti, cu moravurile ei specifice, într-un **spațiu real** aşezat la interferența satului cu oraşul, într-un târg ardelenesc, Radna, situat lângă Lipova şi aproape de Arad. **Perspectiva temporală** este **cronologică**, acțiunea fiind plasată la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, când relațiile capitaliste incipiente evoluează spre structuri sociale meşteşugăreşti, cu rânduieli stricte şi cu o anumită psihologie, proprii burgheziei aflate în ascensiune.

Construcția subiectului

Incipitul constă în ***prezentarea personajului principal***, Mara Bârzovanu, "o precupeață" din Radna şi prin ***fixarea locului*** unde urmează să se petreacă **acțiunea**. Mara rămăsese văduvă cu doi copii, "sărăcuții de ei", dar era încă tânără, voinică, harnică şi nu se plângea de noroc. Bărbatul său, Bârzovanu, fusese "mai mult cârpaci decât cizmar" şi-şi petrecuse viața stând mai ales "la birt decât acasă", lăsându-le copiilor o livadă de "vreo două sute de pruni", o vie pe dealul Păuliş şi casa, care era a Marei, primită ca zestre când se măritase.

Radna se află pe malul drept al Mureşului, iar peste râu, pe malul stâng, se află Lipova, de unde, până la Arad se fac numai "două ceasuri". Pe coasta dealului se află mănăstirea minorităților, "Maria Radna", iar biserică românească este numai la Lipova. Mara face negoț, "vinde ce poate şi cumpără ce găseşte", duce de la Radna "ceea nu găseşti la Lipova ori la Arad" şi aduce de la Arad "ceea ce nu găseşti la Radna ori la Lipova.". Marți dimineața îşi aşază "şatra (macat, covor) şi coşurile pline în târg la Radna, joi trece Mureşul şi-şi întinde marfa la Lipova, iar vineri noaptea pleacă la Arad, "în piața cea mare", unde se adună lume multă, din

Scanned with OKEN Scanner

şapte ţinuturi. Adesea, Mara mai câştiga şi dreptul de a-şi pune masa şi coşurile la capul podului, pe unde trecea toată lumea, cu sau fără treabă. Ea respectă, instinctiv, un principiu esenţial al economiei capitaliste, preferă să dea tot ce are de vânzare pe "câştig puţin", decât să-i "clocească" marfa şi să se întoarcă acasă cu ea.

Ca să nu-i lase singuri, Mara îi poartă după ea pe cei doi copii, Persida şi Trică, prin târguri, de aceea ei sunt "nepieptănaţi şi nespălaţi şi obraznici, sărăcuţii mamei", dar îi iubeşte mult şi este foarte mândră de ei: "Tot n-are nimeni copii ca mine!".

Mara îşi ţinea banii strânşi până acum repartizaţi în trei ciorapi: "unul pentru zilele de bătrâneţe şi pentru înmormântare, altul pentru Persida şi al treilea pentru Trică" şi nu trecea nici o zi fără ca ea să pună în fiecare măcar câte un creiţar. Avea ambiţia ca să-şi vadă fata preoteasă, iar pe Trică ajuns staroste în breasla cojocarilor. Pe fată o duce la mănăstirea din Radna şi o dă în grijă maicii Aegidia pentru o educaţie aleasă, iar pe Trică îl angajează ucenic "pe patru ani" la Bocioacă, starostele cojocarilor din Lipova.

Copiii s-au făcut mari şi, odată cu ei "au crescut şi ciorapii". Frumuseţea şi farmecul Persidei îl fascinează pe Naţl, feciorul lui Hubăr, măcelar la Lipova. Tânărul fusese ucenic, de doi ani ajunsese calfă, iar acum, aşa cum erau rânduielile breslei, trebuia să mai facă "doi ani de călătorie" ca să ajungă patron. Persida se îndrăgosteşte, la rândul ei de Naţl şi refuză cu fermitate să se mărite cu teologul Codreanu, spre marea supărarea a Marei, care voia s-o vadă preoteasă. Pentru dragostea ei, Persida sfidează cu hotărâre şi brutalitate prejudecăţile vremii, între care aceea că Naţl era neamţ. Ioan Slavici consacră pagini memorabile iubirii aprinse dintre cei doi tineri. "Dragostea Persidei este de un dramatism răscolitor. Nimeni până la Slavici n-a descris dragostea în tot ceea ce are mai dramatic, grav, cu atâta adâncime şi vigoare realistă, cu atâta poezie", afirma Pompiliu Marcea. Când împlineşte optsprezece ani, Persida se căsătoreşte, în taină, cu Naţl şi fug împreună la Viena ca să-şi termine el perioada de călătorie, care îi va da dreptul să devină maistru măcelar.

Întorşi la Lipova, tânăra familie deschide un birt, pe care-l va conduce mai ales Persida, deoarece Naţl începuse să bea, să joace cărţi şi să trândăvească, ba chiar îşi bate soţia, atunci când îi reproşează că prietenii de băutură nu plăteau şi că socotelile pe care le făcuse însumau bani foarte mulţi. Persida pierduse mult din înfăţişarea aleasă şi gingaşă pe care o căpătase la mănăstire, se făcuse mai voinică şi mai puternică din cauză că muncea din greu toată ziua. Schimbarea se produsese şi în sufletul ei, contactul permanent cu slugile şi clienţii din cârciumă o înăspriseră, "nu

Scanned with OKEN Scanner

se mai ruşina când auzea vorbe proaste, nu se simţea jignită când i se zicea vreo vorbă aspră". Fata are mustrări de conştiinţă pentru cununia lor făcută fără binecuvântarea părinţilor, având complice pe preotul Codreanu care făcuse slujba pentru că era un om slab şi nu putuse rezista rugăminţilor Persidei. După ce Persida naşte un copil, Mara şi părinţii lui Naţl se împacă, dar, nu mult după aceea, bătrânul Hubăr este ucis de fiul său nelegitim, Bandi. Hubăr-măcelarul avusese o legătură amoroasă ascunsă cu Reghina, care fusese servitoare la Radna. Femeie voinică şi frumoasă, ea îl născuse pe Bandi dar rămăsese paralizată de o mână şi de un picior, i se strâmbase gura şi se smintise, aşa că nimeni nu putuse afla cine era tatăl. Maicile îi ţineau la mănăstire şi îi hrăneau pe amândoi, din milă creştină. Reghina murise când băiatul avea opt ani, iar când crescuse, Mara îl lua de ajutor ca să-i care coşurile şi să-i fie de folos la treburi. Bandi semăna din ce în ce mai mult cu Naţl şi toţi şi-au dat seama că iubitul misterios al Reghinei fusese Hubăr-măcelarul.

În ***alt plan narativ***, Slavici relatează viaţa lui Trică. Angajat ucenic la Bocioacă, starostele cojocarilor, Trică este cuminte şi harnic, devine calfă, dar refuză să devină ginerele stăpânului, deşi acesta şi-ar fi dorit să-l însoare cu singura lui fiică. Trică rezistă cu stoicism şi la avansurile pe care i le făcea soţia patronului, Marta şi vrea numai să devină meşter cojocar pentru a avea o viaţă independentă.

Mara refuză să-i plătească lui Trică stagiul militar şi băiatul pleacă pe frontul din Italia, este rănit "în şold de o ţandără de bombă" şi internat într-un spital din Verona. Întors acasă, Mara vede că flăcăul se schimbase, avea obrazul ras şi o mustăcioară răsucită, nimic din înfăţişarea lui nu mai amintea de "prostălanul motolog din care putea orişicine să facă ce vrea".

În postul Paştelui, "amândoi cumnaţii au fost scoşi măieştri", Trică devine maistru cojocar, iar Naţl maistru măcelar.

Finalul romanului ilustrează întâlnirea dintre Bandi şi Hubăr, care recunoaşte, în sfârşit, că este tatăl lui. În clipa aceea, Bandi "îl lovi cu pumnul în piept, apoi cuprins de un fel de turbare, se năpusti asupra lui şi-l muşcă în gâtlej". Persida l-a găsit pe Hubăr prăbuşit în mijlocul casei, cu ochii închişi, iar pe Bandi apăsând pieptul tatălui său şi râzând demenţial.

Ioan Slavici surprinde, pe tot parcursul romanului, atmosfera specifică a spaţiului ardelenesc, în toate laturile vieţii omeneşti. Cu o impresionantă forţă a ***detaliului***, autorul construieşte imagini sugestive privind etnografia, obiceiurile, tradiţiile, mentalitatea oamenilor de etnii diferite, care conviețuiesc în acelaşi spaţiu etic ce-i cuprinde şi-i supune pe toţi: "Colectivitatea face legea pe care individul e ţinut să o respecte". (Nicolae Manolescu)

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea personajelor*

Mara Bârzovanu este un **personaj principal complex şi reprezentativ** pentru concepţia artistică a lui Slavici. Fin psiholog, observator atent al sufletului omenesc, Slavici conturează un **personaj realist, viabil, de o vigoare surprinzătoare**, care-şi dă seama că singura cale de a izbuti în viaţă este puterea banului.

Încă din **incipit**, naratorul o *caracterizează direct* pe Mara, care, deşi rămăsese văduvă cu doi copii, "sărăcuţii de ei", era încă **"tânără şi voinică şi harnică şi Dumnezeu a mai lăsat să aibă şi noroc"**. Bărbatul său, Bârzovanu, fusese "mai mult cârpaci decât cizmar" şi-şi petrecuse viaţa stând mai ales "la birt decât acasă", lăsându-le copiilor o livadă de "vreo două sute de pruni", o vie pe dealul Păuliş şi casa, care era a Marei, dată ca zestre când se măritase. ***Prin caracterizare directă făcută de narator*** se conturează şi **portretul fizic**, ale cărui trăsături detaliate le sugerează pe cele **morale**. **"Muiere mare, spătoasă, greoaie** şi cu **obrajii bătuţi de soare, de ploi şi de vânt"**, Mara stă toată ziua, **neobosită şi energică**, la tejgheaua plină de poame, de turtă dulce, de peşte, în timp ce copiii se zbenguie "printre picioarele oamenilor".

Trăsăturile morale reies *în mod indirect*, din faptele, vorbele şi gândurile eroinei. Mara este **precupeaţă**, "prima **femeie capitalist** din literatura noastră" (N.Manolescu), deoarece îşi câştigă existenţa cu negustoria, "vinde ce poate şi cumpără ce găseşte", de marţi dimineaţa şi până sâmbătă noaptea ea aleargă cu marfă de la Radna la Lipova, apoi la târgul cel mare de la Arad. Ca o adevărată **femeie de afaceri** ("businesswoman" - N.Manolescu), Mara are un singur scop, acela de a **strânge bani**, conducându-se după o regulă specifică economiei de piaţă, aceea că "vinde mai bucuros cu câştig puţin decât ca să-i clocească marfa".

Femeie **aprigă, cu un acut simţ al demnităţii umane**, se hotărăşte să strângă bani ca să scape de sărăcie şi să-şi crească cei doi copii, pe Trică şi Persida, cărora se străduieşte să le creeze o situaţie materială şi socială cât mai bună. **Mamă iubitoare**, Mara are modele de viaţă pentru copiii ei, pe fată vrea s-o vadă preoteasă, ca Pecica, "o femeie minunată şi dulce la fire, şi bogată, şi frumoasă", iar pe Trică visează să-l facă maistru-cojocar. Deşi copiii sunt "zdrenţăroşi şi desculţi", sunt în acelaşi timp "sănătoşi şi rumeni, voinici şi plini de viaţă, deştepţi şi frumoşi", Mara fiind **extraordinar de mândră** de ei, exclamând cu satisfacţie: "Tot n-are nimeni copii ca mine!"

Chibzuită până la zgârcenie, în fiecare seară, Mara face

---

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

socotelile, pune de o parte banii pentru ziua de mâine. La căpătâiul patului ține trei ciorapi, "unul pentru zilele de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică", în care pune zilnic fie și numai un creițar și mai bine împrumută banii de trebuință pentru a doua zi, decât să ia ceva din ciorapi.

Intrepidă (care nu dă înapoi în fața greutăților, brav, curajos, îndrăzneț, cutezător) și **autoritară**, Mara are **putere și dragoste de muncă**, precum și o **inteligență pragmatică**, izvorâte din experiența ei de viață și de aceea nu cheltuiește cu ușurință pentru copiii ei, deși îi iubește enorm, dorind să strângă bani suficienți care să-i dea puterea să învingă viața și să-i asigure astfel echilibrul sufletesc. Deși este **zgârcită**, Mara **nu este lacomă**, setea de bani nu o dezumanizează ca pe Ghiță, fiind mereu motivată și animată în acțiunile ei de **dragostea maternă**. Construită din lumini și umbre, eroina nu se îndură totuși să cheltuiască bani pentru copiii ei, astfel Persida este dusă la mănăstire, cu bani puțini, iar pentru Trică refuză să-i răscumpere serviciul militar ca să-l scape de armată.

Fire energică și ambițioasă, Mara ascunde sub masca asprimii, o **mare sensibilitate** și suferă de fiecare dată când copiii ei trec prin dificultăți, fiind totdeauna de partea lor. Când căsnicia Persidei este în declin, Mara îi stă alături, îi dă dreptate și o ajută să treacă peste greutăți.

Banii îi conferă demnitate și respectul de sine și Mara nu vrea să mai ajungă la starea de umilință pe care i-o dăduse sărăcia: "Nici că se uitau oamenii ca mai-nainte la dânsa. Las! că banul te ridică și în sufletul tău, și în gândul altora, dar *banul agonisit e dovadă de vrednicie*".

Calculată și chibzuită, harnică și inteligentă, cu o mare voință și stăpânire de sine, Mara întrunește toate virtuțile ce compun ***viziunea etică*** a lui Slavici, care construiește astfel o ***eroină demnă de toată prețuirea și față de care are simpatie și înțelegere.***

Persida este fiica Marei, sora lui Trică, soția lui Natl și nora măcelarului Hubăr. Ea este una dintre cele mai reușite, mai strălucitoare figuri feminine din literatura română și este ilustrată de Slavici în ***evoluția sa de la copilărie la maturitate.***

Persida ilustrează în roman ideea că omul poate izbândi în viață numai prin **voință, luciditate și dragoste, prin stăpânirea de sine**, principalele arme ale eroinei care are un destin zbuciumat. În conturarea acestui personaj, Slavici se dovedește a fi un ***fin psiholog și un rafinat observator al sufletului feminin.*** **Fire sinceră și voluntară, delicată și pură**, Persida învinge loviturile sorții cu multă **cutezanță**, dar și cu o **calmă resemnare**.

Prin caracterizare directă făcută de narator se conturează **portretul fizic**, ale cărui caracteristici sugerează **trăsăturile morale - puritate,**

Scanned with OKEN Scanner

candoare, gingăşie-, având efecte surprinzătoare asupra celor din jur: "Înaltă, lată-n umeri, plină, rotundă şi cu toate acestea subţirică s-o frângi din mijloc; iar faţa ei ca luna plină, curată ca floarea de cireş şi albă, de o albeaţă prin care numai din când în când străbate, abia văzut, un fel de rumeneală". *Celelalte personaje* o *caracterizează direct*, Hubăroaia fiind încântată de fata "atât de **fragedă**, atât de **frumoasă**", care, asupra lui Naţl, revarsă "o văpaie mistuitoare".

Prin caracterizare indirectă, din ***atitudinile, gândurile şi vorbele eroinei***, reies şi alte trăsături morale.

Persida trăieşte o **iubire pasionantă, o emoţie puternică**, scriitorul sondând sufletul omenesc cu o neobişnuită forţă de sugestie a cuvântului şi o deosebită măiestrie artistică, încât Pompiliu Marcea nota impresionat: "Dragostea Persidei este de un dramatism răscolitor. Nimeni până la Slavici n-a descris dragostea în tot ceea ce are mai dramatic, grav, cu atâta adâncime şi vigoare realistă, cu atâta poezie". **Pasiunea statornică** pentru bărbatul ei este însoţită de **sinceritate şi delicateţe sufletească**, rugându-şi mama să nu-l blesteme pe Naţl, deoarece "eu sunt de vină!".

Căsnicia ei parcurge mari dificultăţi, Naţl "stătea cu prietenii şi toată osteneala, toată grija, rămânea în sarcina ei", dar Persida îşi salvează căsătoria prin **luciditate şi inteligenţă, prin puterea dragostei şi prin stăpânirea de sine, prin bunătate şi blândeţe**, făcând ca soţul să-i ceară iertare şi familia să iasă mai întărită din aceste încercări. Nu numai Naţl se simte umilit de forţa morală a Persidei, dar şi socrul său se simte dator să-i ceară iertare: "Iartă, fata noastră, toate supărările pe care ţi le-am făcut şi fii încredinţată despre iubirea noastră părintească".

Ca şi Mara, Persida are **un acut simţ al realului, o personalitate puternică** în care domină calităţile sale ieşite din comun, **devotamentul, chibzuinţa şi voinţa puternică**, reuşind astfel să învingă toate piedicile vieţii.

Persida este unul dintre cele mai strălucitoare **personaje feminine** din literatura română, înscriindu-se în aceeaşi tipologie umană cu Saşa Comăneşteanu şi cu Tincuţa, din opera lui Duiliu Zamfirescu, cu Doamna T. din "Patul lui Procust" de Camil Petrescu, ori cu Otilia din romanul lui George Călinescu.

Celelalte personaje, Naţl, Hubăr, Bocioacă, Trică, Bandi, preotul Codreanu sunt firav conturaţi. Numai Trică este un erou mai prezent în roman prin faptele sale şi integritatea morală. **Personajele episodice** se raportează, într-un fel sau altul, la destinul Persidei, evidenţiind noblеţea sufletească şi forţa personajului.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul artistic. Ioan Slavici este un **excepţional portretist**, conturând prin ***detalii şi sugestii puternice*** personaje complexe şi solid construite. Fiind un **prozator realist**, Slavici nu insistă atât asupra trăsăturilor fizice, cât asupra celor psihologice, etice, de comportament şi de gândire. Particularităţile fizionomiei transmit cu o ***transparenţă*** extraordinară trăsături morale, stări interioare ale personajelor. Astfel, portretul fizic al lui Naţl conturează firea eroului: "deşi măcelar, Hubărnaţl era, aşa la înfăţişare, om plăpând, parcă mai mult fată decât fecior. Om de vreo douăzeci şi unu de ani, cu mustaţă puţină, cu obrajii rumeni, cu şorţul curat, oarecum ruşinos... Aşa era în adevăr".

2. ROMANUL MITIC

"BALTAGUL"

de Mihail Sadoveanu
(autor canonic)

- roman tradiţional -
- roman mitic şi baladic -

Universul ţărănesc

Mihail Sadoveanu, "Ceahlăul literaturii române", cum l-a numit Geo Bogza, "Ştefan cel Mare al literaturii române" cum i-a spus G.Călinescu, are o operă monumentală a cărei măreţie constă în densitatea epică şi grandoarea compoziţională.

Viaţa satului românesc (tema spiritualităţii satului românesc) este principala temă a epicii sadoveniene, întrucât "ţăranul român a fost principalul meu erou", mărturisea Sadoveanu într-un discurs ţinut la Academia Română. Ţăranul sadovenian este locuitorul de la munte, moldoveanul cu viaţă aspră ca şi meleagurile prăpăstioase pe care este sortit să trăiască (aşa cum ilustrează prozatorul în legenda de la începutul romanului "Baltagul"). Puternic individualizat în literatura română, ţăranul lui Sadoveanu se particularizează prin câteva trăsături specifice:

- ţăranul, ca păstrător al lumii vechi, arhaice şi patriarhale;
- ţăranii moldoveni sunt oameni blajini şi înţelepţi, cu un acut simţ al dreptăţii şi al libertăţii, apărători ai unor principii de viaţă fundamentale statornicite din vremi imemoriabile;
- răbdători în suferinţă, ţin în sufletul lor dureri nestinse, se retrag în mijlocul naturii sau răbufnesc cu violenţă, împlinindu-şi dreptatea, menţinând nealterat sentimentul demnităţii umane;

Scanned with OKEN Scanner

- universul sufletului țărănesc se compune din adevăr, dreptate, demnitate și iubire pătimașă: "Fă-te și tu ce-i putea, dar mai ales un om cumsecade să te faci! Să nu răpești munca săracului [...], să nu-ți bați joc de nevoiașul care varsă lacrimi pe brazdă" ("La noi în Viișoara");

- înclinația lor către confesiune, plăcerea de a povesti întâmplări din "vreme adâncă".

◆

Romanul "Baltagul" de Mihail Sadoveanu (1880-1961) a apărut în noiembrie 1930 și este un adevărat "poem al naturii și al sufletului omului simplu, o «Mioriță» în dimensiuni mari" (George Călinescu). Versul moto, "Stăpâne, stăpâne,/ Mai chiamă și-un câne", argumentează viziunea mioritică asupra morții, căreia Sadoveanu îi dă o nouă interpretare, aceea a **existenței duale ciclice, succesiunea existențială de la viață la moarte și din nou la viață.**

Romanul "Baltagul" a fost scris în numai 17 zile și publicat în noiembrie 1930, când Mihail Sadoveanu împlinea 50 de ani, fiind primit cu "un ropot de recenzii entuziaste" de către exegeții vremii. Romanul are ca surse de inspirație balade populare de la care Sadoveanu preia idei și motive mitologice românești: **"Salga"** (setea de împlinire a actului justițiar, de înfăptuire a dreptății ce domină toate faptele eroinei), **"Dolca"** (ideea profundei legături a omului cu animalul credincios), **"Miorița"** (tema, motivul, conflictul, discursul epic simplu, concepția asupra morții sunt numai câteva dintre cele mai semnificative elemente ale baladei ce se regăsesc și în roman).

Tema romanului ilustrează lumea arhaică a satului românesc, sufletul țăranului moldovean ca păstrător al lumii vechi, al tradițiilor și al specificului național, cu un mod propriu de a gândi, a simți și a reacționa în fața problemelor cruciale ale vieții, apărând principii de viață fundamentale, statornicite din vremuri imemoriabile.

Semnificația titlului. Mit și tradiție

Titlul este simbolic, întrucât în **mitologia autohtonă** baltagul este arma magică și simbolică menită să împlinească dreptatea, este o unealtă justițiară. Ea este, în basmele populare, furată de forțele malefice (zmei) și redobândită de personajul pozitiv. Principala trăsătură a baltagului este că, atunci când este folosit pentru înfăptuirea dreptății, acesta nu se pătează de sânge: "...unealta răului se dovedește a fi, întoarsă, arma binelui [...]. Baltagul dă prilej Vitoriei Lipan ca, prin abile întrebări, să-l ispitească pe Calistrat Bogza afară din tăcerea sa pentru a vorbi și a se demasca; în sensul basmului arhaic, baltagul este unealta magică, însușită de răufăcător și recucerită de erou. Obiectul pare învestit cu puteri uimitoare: atâta

Scanned with OKEN Scanner

vreme cât se află în posesia lui, răufăcătorul se păstrează ascuns; pierzându-l, el apare cu adevărata sa înfățișare. Cartea lui Sadoveanu se cheamă «Baltagul» așa cum se cheamă unele basme «Nuieluşa fermecată» sau «Paloşul năzdrăvan»". (Petru Mihai Gorcea – "Nesomnul capodoperelor – Basmul eternei repetiții. Însemnări sadoveniene")

Cuvântul "baltag" poate veni şi de la **grecescul "labrys"**, care înseamnă **secure cu două tăişuri**, dar şi **labirint**. În roman este vizibil simbolul labirintului ilustrat de drumul şerpuit pe care îl parcurge Vitoria Lipan în căutarea soțului, atât un ***labirint interior***, al frământărilor sale de la neliniște la bănuială apoi la certitudine, cât şi ***un labirint exterior***, al drumului săpat în stâncile munților pe care îl parcursese şi Nechifor Lipan. Acest labirint, cu drumurile sale şerpuite, aminteşte curgerea continuă a vieții spre moarte şi a morții spre viață: Vitoria porneşte în căutarea soțului din interior, din întuneric pentru a putea ajunge în exterior, la lumină.

În mitologia universală, labirintul este casa securii duble, sugerând dualitatea existențială, adică un simbol al vieții şi al morții. Centrul acestui labirint este râpa dintre Suha şi Sabasa, unde zac osemintele lui Nechifor Lipan.

Structura romanului evidențiază două componente: ***una simbolică-mitică*** şi cealaltă ***epică-realistă***, care se interferează pe parcursul întregului roman.

Romanul "Baltagul" este o ***operă epică***, deoarece **naratorul omniscient** îşi ***exprimă indirect sentimentele şi concepțiile prin intermediul personajelor şi al acțiunii.*** **Modalitatea narativă** se remarcă prin absența mărcilor formale ale naratorului şi **relatarea la persoana a III-a**, fapt ce argumentează detaşarea acestuia de evenimente.

Timpul în care are loc **acțiunea** este **limitat şi cronologic**, întâmplările se petrec din toamnă până în primăvară, dar nu este precizată perioada, deoarece Vitoria Lipan trăieşte într-un **timp mitic** românesc, un timp spiritual al credințelor şi datinilor străvechi, care au valabilitate în orice epocă. **Perspectiva spațială** este reprezentată de ***meleagurile accidentate şi stâncoase*** ale munților din Moldova, ilustrând viața aspră a muntenilor.

Acțiunea este **complexă**, iar **structura** este mai **complicată** decât la povestire sau la nuvelă. În cele **şaisprezece capitole**, precedate de o **legendă** fascinantă, sunt povestite, în principal, acțiunile Vitoriei Lipan de **a afla adevărul** despre absența soțului ei şi de **a împlini dreptatea**, prin pedepsirea răufăcătorilor. Specific romanului este şi ***conflictul interior*** al eroinei, ilustrat prin zbuciumul profund al sufletului ei chinuit de incertitudine, în care se manifestă un drum lăuntric sinuos, de la neliniște

Scanned with OKEN Scanner

la adevăr, numit *labirint interior*, care conturează un **personaj** mult mai **complex** decât în povestire sau nuvelă.

Cele **şaisprezece capitole** ale romanului evidenţiază trei idei esenţiale:

- primele 6 capitole cuprind aşteptarea femeii dominate de nelinişte şi speranţă, de semne rău prevestitoare, se prezintă gospodăria Lipanilor, oamenii şi obiceiurile locului;

- capitolele 7-13 ilustrează căutările Vitoriei pe drumul parcurs de Nechifor Lipan, în care sunt trimiteri la obiceiuri şi tradiţii (botez, nuntă), precum şi descrierea locurilor abrupte ale munţilor.

- ultima parte (14-16 capitole) evidenţiază găsirea rămăşiţelor pământeşti ale lui Nechifor, ritualul înmormântării, demascarea criminalilor, înfăptuirea actului justiţiar, şi ideea de ciclicitate existenţială a vieţii către moarte şi din nou la viaţă, "să luăm de coadă toate câte-am lăsat".

<u>Construcţia subiectului</u>

Incipitul îl constituie legenda privind rânduielile pe care Domnul-Dumnezeu le-a stabilit pentru toate neamurile omeneşti, după facerea lumii. **Legenda** o spunea Nechifor Lipan "la cumătrii şi nunţi", de la care era nelipsit în vreme de iarnă şi această poveste îi vine în minte nevestei lui, Vitoria, din ***memorie afectivă,*** ea având aici rolul de **narator-mesager**. Legenda este o prezentare a locuitorilor din "munţii ţărilor de sus", a trăsăturilor aspre de caracter generate de traiul în locuri stâncoase, a vieţii dure a muntenilor, cărora Dumnezeu le hărăzise să stăpânească ce au şi în plus le dăruise "o inimă uşoară ca să vă bucuraţi cu al vostru".

Acţiunea romanului este simplă, subiectul având **un singur fir epic** şi anume drumul parcurs de Vitoria Lipan în căutarea soţului său, Nechifor. Efortul căutării urmează un traseu dificil şi sinuos, Vitoria parcurgând un drum al neliniştilor şi al zbuciumului sufletesc, sub forma ***labirintului interior*** şi altul, un ***labirint exterior***, pe cărările şerpuite şi înguste ale munţilor, dorind să afle **adevărul** şi să împlinească **dreptatea**.

În Măgura Tarcăului, Vitoria Lipan este îngrijorată că ceva rău s-a întâmplat cu bărbatul ei, Nechifor Lipan, care plecase la Dorna să cumpere o turmă de oi şi nu se întorsese cum ar fi trebuit şi nici nu dăduse vreo ştire. Niciodată până acum el nu întârziase atât de mult (73 de zile), deşi zăbovise, uneori, la vreo petrecere, căci îi plăcea cântecul şi vinul bun. Femeia încerca să ajungă până la el cu gândurile, îi auzea în mintea ei numai glasul, dar "nu putea să-i vadă chipul".

Lipanii aveau atâta avere "cât le trebuia" şi, din cei şapte copii "cu cât îi binecuvântase Dumnezeu", mai trăiau doi: o fată, Minodora şi un băiat, Gheorghiţă.

Scanned with OKEN Scanner

Frământându-se pentru întârzierea bărbatului ei, Vitoria crede că are primul semn rău, care "a împuns-o în inimă", atunci când îl visează pe "Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape", iar altă dată îl visase "trecând călare o apă neagră [...] era cu fața încolo", ceea ce înseamnă că ceva rău s-a întâmplat cu Nechifor. Atunci când cocoşul "se întoarse cu secera cozii spre focul din horn şi cu pliscul spre poartă", Vitoria înțelege că Nechifor "nu vine", deoarece "cucoşul dă semn de plecare", iar "norul către Ceahlău e cu bucluc".

Încercând să găsească răspuns la **semnele rău-prevestitoare**, Vitoria se duce la preotul Dănilă, care îi promite că va face o slujbă şi va citi la biserică pentru ca Dumnezeu "să facă lumină şi are să-ți aducă pace".

Femeia se duce şi la baba Maranda, vrăjitoarea satului, care îi spune că Nechifor şi-a găsit "una cu ochii verzi şi cu sprâncenele îmbinate", oferindu-se să facă vrăji ca să-l aducă înapoi. Vitoria refuză, pentru că vrea ca mai întâi să facă "rugăciunile cele de cuviință la Maica Domnului", apoi să țină "post negru douăsprezece vineri în şir" şi până atunci poate că vine şi Lipan acasă.

Bănuiala că s-a întâmplat o nenorocire o devora ca "un vierme neadormit", se închide în sine, să caute în interiorul ei lumina călăuzitoare: "Se desfăcuse încet-încet de lume şi intrase oarecum în sine", ilustrând ***labirintul interior***. Concentrarea profundă a Vitoriei era atât de mare, încât "timpul stătu", fiind însemnat numai cu "vinerile negre, în care se purta de colo-colo, fără hrană, fără apă, fără cuvânt cu broboada cernită peste gură". Desprinsă de realitatea înconjurătoare, ea "se socotea moartă, ca şi omul ei care nu era lângă dânsa", ceea ce înseamnă că **de la bănuială ajunsese la certitudine** şi se hotărăşte să plece în căutarea adevărului, să afle ce s-a întâmplat cu soțul ei: "Dacă a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra şi eu după dânsul".

Vitoria pune ordine în gospodărie cu o luciditate impresionantă: pe Minodora o duce la mănăstire, vinde agoniseala pentru a face rost de bani pentru drum, lasă argatului Mitrea cele de trebuință şi porunci pentru timpul cât va lipsi.

Îi comandă fiului ei un baltag, pe care-l sfințeşte preotul şi a doua zi, pe 10 martie, Vitoria pleacă împreună cu Gheorghiță în căutarea lui Nechifor, urmând întocmai **drumul parcurs de acesta** şi având un scop bine definit: "Mai ales dacă-i pierit cată să-l găsesc; căci viu, se poate întoarce şi singur".

Episodul narativ al călătoriei conturează drumul pe care-l parcursese Nechifor şi pe care Vitoria îl urmează întocmai. Nevasta întreabă peste tot, pe la hanuri şi pe la oameni, de "bărbatul cu căciulă

Scanned with OKEN Scanner

brumărie şi cal negru ţintat". Ea şi Gheorghiţă sunt însoţiţi până la **Călugăreni** de domnul David şi primul popas îl fac la **han la Donea**, care le spune că nu-l mai văzuse pe Nechifor "cam de astă-toamnă". Următoarele popasuri, la **Călugăreni**, apoi la **Farcaşa**, cei doi drumeţi află că un muntean care avea "un cal negru ţintat în frunte" şi "căciulă brumărie" trecuse pe acolo. La **Borca**, sătenii i-au abătut din cale, ca să participe la o cumetrie (masă după botezul unui copil), unde Vitoria a închinat paharul de băutură către naşi, iar la **Cruci**, cei doi călători au dat peste o nuntă, unde Vitoria "a primit plosca şi a făcut frumoasă urare miresei", considerând însă că este **semn rău** faptul că "întâi am dat peste un botez; şi s-ar fi cuvenit să văd întâi nunta şi pe urmă botezul".

La **Vatra Dornei**, cei doi călători află de la prefectură că în luna noiembrie Nechifor Lipan cumpărase trei sute de oi, fiind cea mai mare vânzare din târg, apoi vânduse o sută de oi la doi munteni şi o luaseră împreună spre **Neagra**. Ca urmare, Vitoria hotărăşte să se întoarcă, aşa cum presupune că s-ar fi întors şi Nechifor, luând drumul spre casă. Poposind la o crâşmă de la **marginea Dornelor**, nevasta află de "turma de trei sute de oi şi de trei oameni călări", precum şi de cel care era pe "un cal negru ţintat şi purta căciulă brumărie".

Următoarele informaţii le capătă la **Broşteni**, la **Borca**, apoi la **Sabasa**, aflând şi aici "urma oilor ş-a călăreţilor". Coborând muntele, drumeţii s-au oprit în satul **Suha**, unde ţinea crâşmă domnul Iorgu Vasiliu, care le spune că trecuseră mai întâi oile şi ciobanii, apoi sosiseră şi cei doi stăpâni, nu trei, cum susţinea munteanca, mai ales că îi şi cunoştea, pentru că erau de prin partea locului: pe cel "cu buza crăpată" îl cheamă Calistrat Bogza, iar pe celălalt, mai mărunt, Ilie Cuţui.

Vitoriei i se pare limpede că între aceste două localităţi s-a petrecut omorul. Trecând din nou muntele la Sabasa, pe când întreba din casă în casă despre Lipan, nevasta descoperă câinele soţului ei, Lupu, care îi călăuzeşte pe Vitoria şi pe Gheorghiţă într-o râpă, unde găsesc osemintele lui Nechifor Lipan. Femeia observă că avea "căpăţâna [...] spartă de baltag" şi socoteşte că este datoare să afle adevărul şi să-i găsească pe criminali, deoarece "cine ucide om nu se poate să scape de pedeapsa dumnezeiască".

Vitoria face rânduielile cuvenite pentru mort, anunţă autorităţile, se îngrijeşte de preot, angajează bocitoare şi veghează ca toate ritualurile să fie respectate până în cele mai mici amănunte. Tot satul se adunase la biserică, chemat de zvonul clopotelor şi de sunetele buciumelor şi s-a făcut slujbă mare "cum puţine s-au văzut în Sabasa".

Scanned with OKEN Scanner

Episodul denunțării vinovaților începe cu vizita Vitoriei la Prefectură. Ea nu acuză fățiș pe nimeni, doar modul insinuant în care-și exprimă nedumeririle în legătură cu dispariția unui posibil martor care ar fi trebuit să asiste la târgul făcut de cei trei oieri la cumpărarea oilor, ori în legătură cu existența chitanței de primire a banilor ce ar fi trebuit să se afle în chimirul mortului sunt sugestive pentru inteligența Vitoriei și înclinațiile ei de detectiv. Este foarte insistentă atunci când îi poftește la "îngropăciune" pe subprefectul Balmez, dar și pe Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, cu scopul de a pune în scenă demascarea și pedepsirea criminalilor, dovedind o dibăcie deosebită în cunoașterea firii umane.

După înmormântare, pomenirea mortului s-a făcut acasă la domnul Toma și, pentru că era în "vremea postului celui mare", fusese mai greu cu mâncarea, dar "băutură era destulă și bună, care împlinea lipsurile" și Vitoria era mulțumită că bărbatul ei "își găsise în sfârșit hodina".

Scena demascării ucigașilor este cutremurătoare. Îndemnându-i pe meseni să mănânce și să bea, Vitoria observă că Bogza are un baltag despre care spune că "e mai vechi și știe mai multe". Apoi, ea începe să povestească faptele, așa cum se petrecuseră, pentru că i le spusese Lipan atunci când îl priveghease în râpă. Toți mesenii tăcuseră, iar subprefectul se arată foarte interesat de povestea Vitoriei. Nechifor Lipan umbla la deal, vremea era în asfințit și împreună cu el mai erau, în afară de câine, doi oameni, unul se uita dacă nu trece cineva, iar celălalt venea ușor în spatele lui, ținându-și calul de căpăstru. Cel din urma lui Nechifor, i-a dat lui Lipan "o singură pălitură" și bărbatul a căzut cu capul în coama calului, pe care ucigașul l-a împins în râpă. Câinele s-a repezit la criminal, dar acesta l-a lovit cu piciorul sub bot , prăvălindu-l și pe el în prăpastie. Cei doi au încălecat și au plecat, "nu i-a văzut și nu i-a știut nimeni până acuma". Îl întreabă, apoi, pe Gheorghiță dacă nu poate citi ceva pe baltagul gospodarului, deoarece ei i se pare "că pe baltag e scris sânge și acesta-i omul care a lovit pe tatu-tău". Pierzându-și cumpătul, Calistrat se repede la băiat să-i smulgă baltagul, îl lovește cu pumnul în frunte pe Cuțui, care voia să-l împiedice, dar Vitoria strigă să dea drumul câinelui, care era legat. Cu "un urlet fioros", Lupu rupe lanțul, iar Bogza se năpustește asupra lui Gheorghiță, ca să-i smulgă baltagul și să se apere de câine. Atunci, "feciorul mortului simți în el crescând o putere mai mare și mai dreaptă", apoi îl lovește scurt cu muchea baltagului, în frunte", în timp ce câinele "se năpusti la beregată".

Calistrat Bogza mărturisește că "eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan și l-am prăvălit în râpă, după cum a dovedit nevasta lui", fiind împreună cu Ilie Cuțui și recunoscând că l-au ucis "ca să-i luăm oile".

Scanned with OKEN Scanner

Odată adevărul aflat şi criminalii pedepsiţi, Vitoria se pregăteşte să se ducă acasă, plănuind că se va întoarce pentru parastasul de patruzeci de zile, când vor face un praznic "cu carne de miel de la turma cea nouă". Tot atunci o va aduce aici şi pe Minodora, "ca să cunoască mormântul" tatălui ei, apoi se vor întoarce cu toţii acasă, "la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte am lăsat". Întorcându-se dinspre moarte spre viaţă, Vitoria trebuie să ia de una singură hotărâri în ceea ce priveşte destinul copiilor ei, **finalul** romanului ilustrând aceeaşi luciditate a femeii, care se gândeşte că nu poate s-o dea pe Minodora "după feciorul acela nalt şi cu nasul mare al dăscăliţei Topor".

În romanul "Baltagul", Mihail Sadoveanu a pus accentul pe observaţie, restrângând descrierea şi dezvoltând acţiunea prin construirea unor "caractere puternice, variate sau pitoreşti", acesta fiind, probabil, cel mai reuşit roman obiectiv inspirat dintr-o baladă populară: "Nicăieri n-a pus Sadoveanu mai multă obiectivitate şi mai puţin sentimentalism decât în acest roman" (Nicolae Manolescu – "Sadoveanu sau utopia cărţii").

Caracterizarea personajelor*

Vitoria Lipan - personaj principal şi figură reprezentativă de erou popular, întruneşte calităţile fundamentale ale omului simplu de la ţară, în care se înscriu cultul pentru adevăr şi dreptate, respectarea legilor strămoşeşti şi a datinilor "ea nu e o individualitate, ci un exponent al speţei" (George Călinescu). Ea este, aşadar, un **personaj mitic** şi un **personaj-simbol** pentru ţăranul român.

Portretul moral reiese în mod ***indirect***, din gândurile, faptele şi vorbele eroinei, naratorul conturând, la început, ***trăsăturile din exterior spre interior***. Gândindu-se la soţul său, plecat la Dorna să cumpere oi, Vitoria trece printr-un proces de interiorizare, întreaga sa viaţă devenind lăuntrică, "acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute", ceea ce sugerează o autoizolare de lumea din jur. **Neliniştea** femeii este cauzată de întârzierea "peste obicei", de 73 de zile, a lui Nechifor Lipan şi ea încearcă să intuiască ce s-ar fi putut întâmpla cu bărbatul ei: "în singurătatea ei femeia cerca să pătrundă până la el. Nu putea să-i vadă chipul".

Eroina se ghidează în presupunerile ei după ***ştiinţa semnelor*** şi după ***experienţa sa morală, intuitivă*** şi acţionează în funcţie de acestea. Primele semne rău-prevestitoare sunt ***visele***: unul care a "împuns-o în inimă", i-l arată "pe Nechifor Lipan călare cu spatele întors către ea, trecând spre asfinţit o revărsare de ape", iar altă dată l-a visat rău, "trecând călare o apă neagră... era cu faţa încolo".

---

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

Alt semn este ***glasul lui Lipan*** venit din *memoria ei afectivă (procedeu artistic)*, dar "nu putea să-i vadă chipul". **Neliniştea devine bănuială**, "un vierme neadormit" o roade permanent şi pentru ea "timpul stătu" **(timpul mitic).**

Vitoria **nu măsoară vremea după calendar, ci se conduce după semnele naturii** pe care le înţelege: vântul dă semne "şuşuind prin crengile subţiri ale mestecenilor", pădurea de brad "clipi din cetini şi dădu şi ea zvon", brazii erau "mai negri decât de obicei", dar mai ales "nourul către Ceahlău e cu bucluc". Venirea iernii sugerează aşadar drama femeii. Alte **semne prevestitoare** vin din **timpuri mitice**: "cucoşul se întoarse cu secera cozii spre focul din horn şi cu pliscul spre poartă [...] dă semn de plecare", deci Lipan nu va veni acasă, ci va trebui să plece ea la drum.

Când **bănuiala devine certitudine**, Vitoria porneşte în căutarea soţului, **zbuciumul şi căutările dinlăuntrul** Vitoriei fiind ***labirintul interior***, pe care-l parcurge din ***întunericul*** neştiinţei la ***lumina*** certitudinii.

Înaintea călătoriei simte nevoia unei **purificări sufleteşti**, ţine post negru în toate "vinerele negre [...] fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură".

Hotărâtă să afle adevărul şi să răzbune moartea bărbatului ei, Vitoria reconstituie cu **luciditate** drumul făcut de Nechifor - ***labirintul exterior-***, se amestecă printre oameni întrebând cu **discreţie şi inteligenţă** din loc în loc, din han în han despre omul cu căciulă brumărie şi călare pe un cal ţintat.

Tenace, dârză şi aprigă, punând cap la cap cele aflate cu o **logică impecabilă**, ia urma oilor şi a ciobanilor. Cu o **deducţie uimitoare de detectiv** dovedeşte, relatând în amănunt, înfăptuirea crimei şi-i demască pe vinovaţi. Datina înmormântării şi pedepsirea ucigaşilor vin dintr-o **credinţă străveche** a poporului şi sunt împlinite după **legi nescrise**, pentru că "cine ucide om nu se poate să scape de pedeapsa dumnezeiască".

Odată împlinită **datoria** şi înfăptuită **dreptatea**, viaţa reintră în normal, "ne-om întoarce iar la Măgura ca să luăm de coadă toate câte le-am lăsat".

În acţiunea sa, Vitoria dovedeşte **spirit justiţiar, inteligenţă, luciditate, stăpânire de sine, devotament şi neclintire în împlinirea tradiţiilor şi datinilor străvechi.**

Gheorghiţă - fiul lui Nechifor şi al Vitoriei Lipan, aflat la începutul romanului la vârsta adolescenţei, parcurge, alături de mama lui, **un drum al iniţierii** către formarea lui ca bărbat, "de-acu trebuie să te arăţi bărbat. Eu n-am alt sprijin şi am nevoie de braţul tău".

Scanned with OKEN Scanner

Portretul fizic sugerează **trăsăturile morale** ale tânărului. "Gheorghiță era un flăcău sprâncenat", cu ochi adânci ca ai Vitoriei și **nu prea vorbăreț**, dar când "întorcea un zâmbet frumos ca de fată", cu mustăcioara abia mijită, emana **timiditate** și un **farmec** deosebit care stârnea admirația mamei.

Inteligent, el își cunoaște bine mama, observă toate schimbările care se petrec cu dânsa și, deși **sfios și supus**, el îi ghicește toate gândurile.

Devenirea sa ca bărbat se face o dată cu veghea din râpă a osemintelor tatălui său, când se simte înfricoșat. Desăvârșirea formării lui Gheorghiță ca bărbat se produce în scena finală, când îl lovește pe ucigașul tatălui său cu baltagul, **împlinind dreptatea**: "feciorul mortului simți în el crescând o putere mai mare și mai dreaptă decât a ucigașului. [...] Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte". Gheorghiță își îndeplinește astfel **datoria de fiu, înfăptuind un act justițiar ca pe un prim pas către maturitate**.

Personaj absent, Nechifor Lipan, soțul Vitoriei Lipan, concentrează în jurul său toate acțiunile și întreg zbuciumul interior al femeii, în strădania de a afla adevărul despre omul ei și de a împlini actul justițiar al pedepsirii vinovaților.

Nechifor Lipan era **oier** din Măgura Tarcăului și își câștiga existența ca toți muntenii, "cu toporul ori cu cața", el fiind dintre "cei mai **vrednici**", pentru că-și întemeiase o stână de oi la munte. Naratorul nu face în mod direct un **portret fizic**, ci îl alcătuiește din **memoria afectivă** a Vitoriei, care-și amintește că avea "mustața groasă, adusă a oală", sprâncenele lăsate și statura "îndesată și spătoasă".

Trăsăturile morale ale lui Nechifor se conturează și din relatările celor care-l cunoscuseră ca pe un **om generos**, "nu se uita la parale, numai să aibă toate după gustul lui", **prietenos și sociabil**, era "meșter la vorbă", **oier cinstit și mândru**, " om vrednic și fudul". **Harnic și priceput**, Nechifor își rânduise bine stânele, ciobanii îi ascultau întocmai poruncile, fiind un stăpân **autoritar**, dar **corect și prompt** în plata simbriilor. În toate locurile pe unde a întrebat de el, oamenii vorbeau cu prietenie despre omul cu căciulă brumărie și călare pe un cal țintat, ca de un **muntean "cinstit**, plătindu-și datoriile și **iubitor de animale**: "ș-a hrănit el cu mâna lui un câne pe care-l avea".

Legătura spirituală dintre cei doi soți este solidă și eternă, ea se bazează pe "dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani". Vitoria și Nechifor Lipan formează **o pereche de inițiați**, un cuplu ce simbolizează **triumful iubirii asupra dramei existențiale a omului și asupra răului din sufletul omenesc**, deoarece "Lumea asta-i mare și plină de răutăți".

Scanned with OKEN Scanner

În romanul "Baltagul", Mihail Sadoveanu realizează o uniune deplină a sufletelor celor doi soți, care comunică nu numai în timpul vieții, ci mai ales dincolo de moarte, ceea ce a făcut ca să fie considerat un **roman de dragoste**.

*Romanul "Baltagul" de Mihail Sadoveanu este o specie a **genului epic**, în proză, de **mare întindere**, cu **acțiune concentrată** și cu o **intrigă bine evidențiată**. Personajele, **puternic individualizate**, sunt angrenate în **conflicte puternice**, iar **structura narativă** conturează o imagine profundă a sufletului țărănesc și a vieții patriarhale. Principalul mod de expunere este **narațiunea**, iar personajele se conturează **direct** prin **descriere** și **indirect**, din propriile fapte, gânduri și vorbe, cu ajutorul **dialogului** și al **monologului interior**.*

3. ROMANUL ISTORIC

ROMANUL ISTORIC SADOVENIAN

- trăsături -

Mihail Sadoveanu este creatorul romanului istoric în literatura română. În opera sa, prozatorul ilustrează trei secole din istoria Moldovei: **secolul al XV-lea** (Ștefan cel Mare), **secolul al XVI-lea** (Ion Vodă cel Viteaz), **secolul al XVII-lea** (Ștefan Tomșa, Vasile Lupu, Duca-Vodă).

Viziunea lui **Mihail Sadoveanu (1880-1961)** asupra istoriei este aceea a unui **proces complex**, cu perioade de ascensiune sau decădere, într-o succesiune imprevizibilă. El realizează o armonizare a contrariilor, îmbinând **epopeea, eroicul și grandiosul cu maleficul, nesemnificativul, antieroicul**. Pentru Sadoveanu, așadar, istoria înseamnă progres, civilizație, modernizare, stabilitate politică, evoluție economică dar și regres, primitivism, tiranie, instabilitate politică, sărăcie.

Prozatorul are harul de a armoniza **realul cu legendarul**, într-o dimensiune fabuloasă, înălțând personajele la statutul unor semizei, prin etica și faptele lor exemplare: Ștefan cel Mare, Ion Vodă cel Cumplit, Nicoară Potcoavă etc.

Raportul dramatic dintre om și istorie este ilustrat prin neconcordanța dintre fluxul evenimentelor și aspirațiile umane, acestea din urmă rămânând neîmplinite din cauza agresivității pe care întâmplările istorice o exercită asupra individului.

Sadoveanu construiește **personaje dilematice**, al căror conflict interior se declanșează între datoria responsabilității istorice și pasiunile omenești. Atunci când iese învingător sentimentul datoriei, personajele sunt eroi exemplari ai neamului românesc. Când, dimpotrivă, conducătorii

Scanned with OKEN Scanner

sunt dezinteresaţi de soarta ţării, romancierul creează personaje fără semnificaţie istorică şi fără aură legendară, pe care istoria nu-i reţine între eroii neamului.

Atmosfera înălţătoare a prozei sadoveniene se datorează **limbajului inconfundabil**, care îmbină, cu o tainică magie, **limba arhaică şi stilul cronicilor cu cea mai aleasă şi fermecătoare limbă populară moldovenească**, rezultând o **muzicalitate** incantatorie, în care se manifestă, remarcabil, **sugestia verbală**.

"FRAŢII JDERI"

de Mihail Sadoveanu
(autor canonic)

- roman tradiţional -
- roman istoric -

Cele **trei secole** ilustrate de proza istorică sadoveniană marchează zbuciumata istorie a Moldovei, capodopera acestui gen creator constituindu-l romanul "Fraţii Jderi", care evocă epoca de glorie a Moldovei în secolul al XV-lea. Romanul se compune din trei volume, fiecare purtând un titlul semnificativ pentru esenţa subiectului: **"Ucenicia lui Ionuţ"** (1935), **"Izvorul Alb"** (1936) şi **"Oamenii Măriei Sale"** (1942). Opera are în centru epoca de strălucire a domniei lui Ştefan cel Mare, cuprinsă în perioada **1469 – 1475**, fiind prezentată de însuşi autorul ei cu subtitlul **"roman istoric"** şi este **o epopee** care reconstituie timpul şi atmosfera acestei perioade cu o deosebită autenticitate a evocării, **o cronică, o legendă, un poem folcloric, un roman realist, un roman de aventură, un roman de dragoste, un roman de familie, un roman social**. De aceea, această operă este cunoscută ca fiind **"un roman de romane"**, o adevărată **rapsodie naţională în care se împleteşte frumosul cu sublimul şi cu tragicul**. Ca în orice **roman**, în "Fraţii Jderi" există *mai multe planuri de acţiune* care *se întrepătrund* şi la care participă *numeroase personaje*, bine *individualizate* şi solid construite.

Naratorul omniscient şi naraţiunea la persoana a III-a definesc **perspectiva narativă** a romanului. **Timpul narativ** este **cronologic**, bazat pe relatarea în ordine a derulării evenimentelor, situate într-un **trecut istoric**, iar **spaţiul narativ** este real, Moldova secolului al XV-lea. **Incipitul** este reprezentat de informaţia istorică despre sfinţirea hramului mănăstirii Neamţ. **Modalitatea narativă** se remarcă, aşadar, prin absenţa mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanţarea acestuia de evenimente.

Scanned with OKEN Scanner

Semnificaţia titlului

În roman predomină elementele de **epopee**, care sunt ilustrate chiar de titlul "Fraţii Jderi", indicând o "pluralitate familială cu reminiscenţe gentilice". Numărul de cinci al Jderilor trimite la epopeea indiană "Mahabharata", care are ca eroi pe cei cinci fraţi Pandava. Solidaritatea familială a Jderilor implică totodată existenţa unei colectivităţi legate indisolubil. Un exemplu în acest sens îl constituie pasiunea celor doi fraţi, Simion şi Nicoară Jder, pentru aceeaşi femeie, fapt ce nu duce la dezbinarea lor, nu-i face să se urască.

Tema prezintă istoria Moldovei în timpul lui Ştefan cel Mare, construită ca o amplă cronică a vieţii sociale din perioada de maturitate a domniei, epocă de înflorire a ţării, de progres şi de libertate naţională şi socială. Acţiunea are două planuri: **unul istoric** care ilustrează evenimentele politice şi militare ale epocii şi **unul social**, având în centru familia Jderilor şi devotamentul "oamenilor Măriei Sale".

Construcţia subiectului

I. "Ucenicia lui Ionuţ" (1935) prezintă formarea lui Ionuţ Jder, fiul cel mai mic al lui Manole Păr-Negru, pregătirea sa în meşteşugul armelor, pe care-l deprinde în slujba lui Alexăndrel-Vodă, dorind să-şi împlinească visul de a ajunge la Curtea domnească, la Suceava. Cu prilejul sfinţirii hramului mănăstirii Neamţ, Ştefan Voievod îl rânduieşte tovarăş lui Alexăndrel Voievod. Cei doi tineri sunt crescuţi aspru, în spiritul bărbăţiei şi al demnităţii, devin fraţi de cruce, îşi împărtăşesc grijile şi necazurile. Lipsa de experienţă, naivitatea vârstei, firea lor pasională şi cutezătoare îi pun în situaţii grele din care ies datorită inteligenţei, curajului şi priceperii în mânuirea armelor.

După sărbătoarea Hramului, Ştefan cel Mare se opreşte la grajdurile domneşti din Timiş, îngrijite de comisul Manole Păr-Negru, unde se găseşte armăsarul alb de rasă, Catalan, pentru a fi păzit împotriva hoţilor. Ionuţ află de un complot urzit împotriva domnitorului şi îl salvează vitejeşte pe Alexăndrel. În aceeaşi noapte, Manole împiedică furtul armăsarului Catalan, care fusese pus la cale de boierul Mihu, un român pribeag în Polonia şi care tocmise pentru aceasta pe vestitul hoţ, cazacul Gogolea, deoarece se spunea că în acest armăsar stătea puterea legendară a domnitorului şi de aceea învingea în războaie pe toţi duşmanii Moldovei.

În **episodul** luptei de la Lipnic cu tătarii este evidenţiat eroismul fraţilor Jderi, Simion şi Ionuţ, strategia genială a voievodului Ştefan, ducând la prinderea feciorului hanului tătar. Nasta, iubita lui Ionuţ, este răpită de tătari, vândută lui Suleiman-Bey şi dusă într-o tabără turcească pe malul Dunării. Ionuţ pleacă în căutarea Nastei, trece prin mai multe

Scanned with OKEN Scanner

peripeţii riscându-şi viaţa, dar e salvat de fraţii şi de tatăl său. Ionuţ află că Nasta s-a sinucis aruncându-se în Dunăre de pe corabia care o ducea în robie. Episodul se încheie cu uciderea hanului tătar de către Gheorghe Botezatu, slujitorul credincios al lui Ionuţ, iar el revine la Curtea domnească şi va deveni un adevărat oştean al Măriei-Sale.

II. "Izvorul Alb" este, mai ales, un poem al iubirii. Simion Jder se îndrăgosteşte de Maruşca, fiica lui Iaţco Hudici, care este răpită şi dusă în Ţara Leşească. Cu învoirea lui Ştefan, Jder merge în Polonia şi îşi aduce înapoi iubita.

Primirea viitoarei doamne a voievodului şi nunta lui Ştefan cel Mare cu Maria de Mangop sunt un prilej pentru ilustrarea protocolului şi a festivităţilor oficiale intrate în tradiţia Curţii domneşti.

Alt **episod** al romanului prezintă vânătoarea domnească a bourului alb, care ar fi fost îmblânzit de un sihastru din munţii Ceahlăului, de pe valea Izvorului Alb. Ştefan dorea să stea "la sfat de taină" cu schivnicul, pentru a afla învăţături de care avea nevoie pentru viitorul Moldovei, deoarece pustnicul "punea urechea la pământ ca s-audă glasul pământului" şi "avea cunoştinţă ascunsă despre mersul stelelor şi al soarelui". Figura lui se desprinde parcă din miturile Daciei arhaice, este o apariţie de **mit**.

Domnitorul redobândeşte Pocuţia prin vitejia Jderilor şi prin diplomaţia arhimandritului Şendrea.

III. "Oamenii Măriei Sale" prezintă evenimentele istorice petrecute între 1471-1475. Este descrisă căsătoria lui Simion Jder cu Maruşca. O pagină impresionantă o constituie lupta de la Vaslui. Turcii pregătesc un nou atac împotriva Moldovei, Ionuţ este trimis - ca iscoadă - de Vodă să aducă veşti din Grecia şi de la muntele Athos. În drumul său aventuros, Ionuţ se întâlneşte cu înţeleptul şi viteazul său frate, călugărul Nicodim, care-l sfătuieşte cum să treacă munţii în Transilvania şi în Ţara Românească. Ionuţ este însoţit de Gheorghe Botezatu, iar drumul este un prilej de a prezenta, în contrast, imaginea Moldovei şi Împărăţia Otomană. Întâmplările din acest **episod** sunt dintre cele mai aventuroase: prinderea şi decapitarea unor boieri trădători, primirea solilor veneţieni de către Ionuţ în târg la Roman, apoi la Curtea domnească.

Romanul se încheie cu lupta de la Vaslui, unde Ştefan a obţinut o victorie strălucită împotriva puhoiului turcesc condus de sultanul Mehmed El Fatih, cel ce se socoate "trimis al lui Alah pe pământ". În luptă au fost şi pierderi grele de vieţi omeneşti, dureroase pentru domnitor. Având cultul morţilor pe câmpurile de bătălie, Ştefan îi plânge pe eroii care au pierit la Vaslui, între care se numără şi bătrânul comis Manole Păr-Negru, Simion Jder, Căliman şi fiul său, Samoilă. Măria-Sa porunceşte o slujbă

Scanned with OKEN Scanner

pentru sufletele celor căzuți pe câmpul de luptă și în toate bătăliile anterioare, iar voievodul îi pomenește pe fiecare în parte, fiind uimitor faptul că le știe tuturor numele.

Ștefan dictează scrisori diplomatice în care vestește izbânda și previne asupra noului pericol otoman care amenință toate țările și de aceea cere ridicarea întregii creștinătăți împotriva păgânilor. În **final**, părintele Nicodim, întors în chilia lui de la Neamț, consemnează în ceaslov: "Anul de la Hristos 1475, [...] fost-a mare război cu turcii la Vaslui și i-a biruit Luminăția sa Ștefan-Vodă pe păgâni. Pierit-au în acest război părintele nostru după trup, comisul Păr-Negru și fratele nostru după trup comisul Simion și alți mulți, Dumnezeu să-i miluiască întru iertarea sa".

Romanul vieții sociale

Romanul "Frații Jderi" ilustrează traiul, obiceiurile, datinile țăranilor moldoveni, în a căror existență Voievodul pusese capăt neorânduielilor: "În țara asta a Moldovei, staroste Căliman, umblă neorânduielile ca vânturile. Am găsit în țara asta [...] și mulți stăpâni. Nu trebuie să fie decât unul." Nicolae Manolescu afirma că "modelul după care se structurează societatea în vremea lui Ștefan este familia" țăranilor liberi, a răzeșilor, cărora domnitorul le dădea - drept răsplată pentru patriotismul lor - pământ, iazuri, mori. Familia Jderilor devine emblematică, deoarece "voievodul este părintele tuturor". Ștefan iubește și respectă pe moldovenii care luptă pentru țară, le botează copiii, îi cunoaște pe fiecare după nume, îi aduce la curte pentru a-i pregăti să devină oșteni, le face dreptate, îi înțelege.

Prin **motivul literar al străinului**, cei trei soli venețieni veniți ca oaspeți la curtea domnească observă și comentează realitățile social-politice din Moldova, interesul lor îndreptându-se spre aspectul social-economic, spre organizarea armatei, precum și spre relațiile domnitorului cu supușii săi. Ei observă starea înapoiată a Moldovei din punct de vedere al civilizației, pentru că aici "muzici și baluri n-avem; cărți și șah nu joacă nimeni", iar drumurile "pur și simplu nu există". Geronimo della Rovere este surprins de datinile aparte ale moldovenilor, de faptul că aici, "la hotarul lumii barbarilor", ei privesc viața și moartea cu o înțelepciune tulburătoare și sunt de religie ortodoxă. Îi place fastul de la Curte, limba – atât de apropiată de italiană - și apreciază organizarea armatei, pe care o aseamănă cu "rânduiala veche a sciților, despre care vorbește și Herodot". Despre Măria-Sa, solii venețieni descoperă cu uimire că este un prinț adevărat, care a învățat între monahi și dascăli ai Bizanțului, că vorbește "elinește" și se adresează solilor în propria limbă. Reiese astfel că Ștefan este o ***personalitate a Renașterii***, "înzestrat cu o chibzuință strategică puțin obișnuită frunților încoronate".

Scanned with OKEN Scanner

Deplina legătură spirituală a lui Ştefan cu supuşii săi o explică însuşi voievodul, referindu-se la izbânzile luptelor purtate împotriva duşmanilor ţării: "războiul ce pregătesc e un război pentru suflet, după cuvântul sfânt că omul nu se hrăneşte numai cu pâne". În familia Jderilor, jupâneasa Ilisafta este o autoritate respectată de toţi, deşi ea nu se amestecă în treburile bărbaţilor şi nici în politică este vrednică şi impune prin judecata ei simplă şi profundă.

Masele de ţărani sunt prezente ilustrând întreaga tradiţie şi civilizaţie a păstorilor, vânătorilor, plugarilor şi ostaşilor, despre care Ştefan Meşter spune că sunt mai vechi decât războinicii lui Herodot şi sunt legaţi de acest pământ în care zac părinţii lor de milenii.

Bătălia de la Vaslui este descrisă cu **artă regizorală, vizualizată,** personajele au dimensiuni mitice, fabuloase, poartă veşminte de epocă, luptătorii sunt aspri şi gata de jertfă pentru libertatea Moldovei şi pentru Măria Sa. Ştefan este prezent în toate momentele importante ale "larmei de război", conduce cu fermitate mişcarea oştilor, mesajul patriotic fiind construit cu lirism, într-o viziune romantică şi legendară, care impresionează prin imaginea sacrificiului suprem al ostaşilor care "au căzut unul lângă altul, cu arma în mână, străpunşi de multe suliţi...".

Romanul mitic şi baladic este construit din ilustrarea credinţelor şi datinilor moldovenilor la naştere, nuntă şi moarte, a tradiţiilor transmise din vremuri îndepărtate, oamenii conducându-se după semnele vremii, manifestările naturii şi după superstiţii. Bocănitul cerbilor, plecarea cocorilor, cântatul cocoşilor cu pliscurile spre răsărit sunt cunoscute de toţi, printr-o ştiinţă "veche de când lumea".

Poveştile, legendele din roman ilustrează **spiritul epocii medievale**, ele fiind legate de practici magice, de caii năzdrăvani ai lui Ştefan, în special despre Catalan care atunci când "a nechezat de trei ori, bătălia de la Baia a fost câştigată".

Lupta cu Soliman-Beg este redată în gesturi baladeşti, Jderii sunt viteji, iuţi, ei se luptă cu ienicerii "pălind" în stânga şi-n dreapta, fiind înzestraţi cu trăsături fabuloase.

Bourul alb, un mit care are puteri miraculoase asupra oilor, este răsplătit de moldoveni cu daruri pe care i le lăsau în locurile prin care acesta umbla, pentru ca să ferească oile de "vârtejuri ori bolişte". Bourul fusese îmblânzit de un pustnic ce trăia pe lângă Izvorul Alb, în locuri greu accesibile, pe care "dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcase". Ştefan crede în prevestirile schivnicului care i se arată în vis şi-l înştiinţează despre un război apropiat, pe care acesta îl binecuvântează şi-l vede ca pe "un pojar uriaş care cuprinsese satele şi târgurile ţării".

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea personajului principal*

Ştefan cel Mare, personaj real şi personaj atestat istoric, este voievodul Moldovei, ilustrat atât ca *domnitor*, cât şi ca *om*. Portretul este preluat de la Grigore Ureche, "se vorbeşte prin sate despre Măria Sa că-i om nu prea mare de stat, însă groaznic când îşi încruntă sprânceana". Deşi concis, **portretul fizic** conturat *direct* de narator este semnificativ şi din punct de vedere **psihologic**: "Vodă Ştefan, călcând în al patruzecilea an al vârstei, avea obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară. Se purta ras, cu mustaţa uşor încărunţită. Avea o puternică strângere a buzelor şi o privire verde tăioasă. Deşi scurt de statură, cei dinaintea sa, opriţi la zece paşi, păreau că se uită la el de jos în sus". Accentuarea privirii semnifică **forţa morală** a eroului, marea sa **voinţă**, precum şi **autoritatea** lui asupra celor din jur.

Nechifor Căliman îi face ***un portret alegoric***, "acolo şede Vodă ca un cerb frumos cu stea în frunte, iar împrejurul cerbului numai jivine."

Ca principal ***mijloc de caracterizare***, Ştefan este construit mai ales din ***naraţiunile celorlalte personaje***, el fiind la început absent, dar influenţând comportamentul oamenilor care-l aşteaptă, conferindu-i astfel o forţă divină asupra lor. Se creează impresia că şi **forţele naturii i se supun**: "de când acea putere se aşezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat şi stihiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omăturile îmbelşugate".

Apariţia Voievodului în roman are loc într-un moment cu totul deosebit, la Sărbătoarea Hramului Mănăstirii Neamţ, unde este adunată întreaga suflare omenească a Moldovei. Naratorul ilustrează cu măiestrie regizorală mişcările scenice ale mulţimii, duhul legendei, atmosfera de ireal ce învăluie totul. Se simt şi se aud reacţiile celor care îl aşteaptă pe Măria Sa cu o nerăbdare crescândă, "ca şi cum s-ar fi aprins pulbere de puşcă". Prozatorul pregăteşte cu artă apariţia domnitorului, creând o emoţie puternică în rândul maselor de ţărani, iar evenimentul este notat prin reacţii şi gesturi foarte sugestive: "femeile prinseră a se tângui cu mâinile la tâmple şi a-şi căuta pruncii". Atmosfera este redată prin verbe impersonale - "se aude", "se spune", "se aşteaptă", "are să se întâmple"-, iar personalitatea voievodului se conturează prin **acumulări treptate de păreri** ale oamenilor: "numai un om viteaz poate cuteza să ridice ochii spre Măria Sa, cei nevrednici să-şi plece capetele în ţărână".

Figura legendară începe să se contureze prin întrebările pe care şi le pun oamenii despre Vodă, dacă "e cumplit la vedere" sau dacă are un "anume paloş cu care ceartă pe unii boieri?". Ştefan apare în toată **măreţia sa monumentală**, "călare pe cal alb", iar efectul asupra mulţimii este miraculos,

---

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea* ***"Personaje literare"*** *de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

"o femeie naşte de emoţie slobozind din măruntaiele ei un prunc".

Ştefan este o **personalitate recunoscută a Renaşterii**, "Măria Sa a băut apa înţelepciunii din aceeaşi fântână răsăriteană din care s-a adăpat Apusul". El este **un învăţat, un mag iniţiat în tainele naturii**, pentru că "noi domnii şi stăpânitorii trebuie să urmăm pilda soarelui, dând în fiecare zi lumină şi căldură fără a primi".

Voievodul este **familiar cu supuşii, apropiat de oamenii simpli**, îi cunoaşte pe fiecare pe nume, face dreptate celor mulţi, îi răsplăteşte pe cei care luptă pentru libertatea Moldovei, iar cu boierimea trădătoare este **neîndurător**.

Caracterizarea indirectă este realizată prin faptele, vorbele şi atitudinile personajului, reieşind **spiritul justiţiar** al domnitorului care este neînduplecat cu cei ce greşesc, instaurând în Moldova orânduiala, siguranţa şi spiritul dreptăţii, de aceea **este respectat şi iubit** de cei mai mulţi, dar şi temut de cei ce înclină spre trădare şi necinste. Vodă are, astfel, o **autoritate deplină** asupra tuturor. Orice încercare de trădare a marii boierimi este imediat anihilată, pentru că Ştefan consideră că în Moldova sunt prea mulţi stăpâni şi "nu trebuie să fie decât unul."

Ştefan cel Mare este **simbolul puterii, autoritatea, instanţa supremă,** întrucât el este cel care trebuie să înţeleagă "de ce răsare şi asfinţeşte soarele", deoarece "numai prostimea vieţuieşte pentru pântece". Puterea supremă a domnitorului stârneşte spaimă şi admiraţie, sfială şi încredere, Voievodul este **un înţelept** care ajunge la cunoaştere prin **respectarea ritualurilor strămoşeşti**, astfel vânătoarea de la Izvorul Alb este iniţiatică, destinul Moldovei şi al domnitorului dezvăluindu-se prin integrarea în permanenţa naturii, singura dătătoare de forţă şi înţelepciune.

Ştefan cel Mare este un **personaj clasic** pentru că acţionează mereu sub imperiul **datoriei** faţă de ţară şi popor, iar între raţiune şi pasiune, învinge totdeauna **raţiunea**.

Ştefan cel Mare este un **personaj romantic** pentru că este construit din trăsături excepţionale, căpătând **aură mitică şi legendară,** trăsături ce reies atât din opiniile oamenilor, cât şi din comportamentul lui în bătălii, unde dovedeşte o **vitejie fabuloasă**. Definitorie pentru **patriotismul fierbinte şi eroismul lui excepţional** este lupta de la Vaslui, ca simbol al tuturor izbânzilor sale împotriva duşmanilor ţării, prilej cu care Sadoveanu îl ilustrează ca **păstrător al legilor nescrise strămoşeşti**, ce trăieşte în **cultul eroilor Moldovei**, pe care-i pomeneşte pe fiecare pe nume, rugându-se pentru sufletul lor şi pentru care porunceşte să se împlinească sfânta datină a îngropăciunii.

Ştefan cel Mare simbolizează tipul domnitorului **suveran luminat** şi **autoritar**, înconjurat de boieri şi răzeşi supuşi voinţei sale. Este **exponent al idealurilor de libertate şi dreptate ale poporului său**, fiind înălţat la condiţia de **supraom, căpătând trăsături mitice şi legendare.**

Scanned with OKEN Scanner

Trăsăturile ce domină portretul lui Ştefan cel Mare sunt aşadar: **patriotismul fierbinte, setea de adevăr, vitejia, curajul, puterea de sacrificiu, spiritul justiţiar.**

Mihail Sadoveanu vede în Ştefan cel Mare, ca şi Nicolae Iorga, pe ***"cel mai cinstit şi mai harnic domnitor, straşnic la mânie şi senin în iertare"***, aşa cum îl portretizase şi Grigore Ureche în Letopiseţ "iute la mânie", menţinându-l într-o aură legendară prin modul în care se răsfrânge în conştiinţa celorlalţi, situând personajul **la limita dintre fantastic şi real, dintre mit şi istorie, dintre istorie şi legendă.**

Romanul "Fraţii Jderi" de Mihail Sadoveanu *este o specie a* ***genului epic****, în* ***proză****, de* ***mare întindere****, cu* ***acţiune complexă şi complicată****, desfăşurată pe* ***mai multe planuri narative****, care se intersectează şi cu o* ***intrigă complicată.Personajele numeroase şi puternic individualizate*** *sunt angrenate în* ***conflicte puternice****, structura narativă este amplă şi conturează o imagine bogată şi profundă a vieţii moldovenilor. Principalul mod de expunere este* ***naraţiunea****, iar personajele se conturează* ***direct*** *prin* ***descriere şi indirect****, din propriile fapte, gânduri şi vorbe, cu ajutorul* ***dialogului şi al monologului interior****.* ***Elementele realiste*** ilustrate de ***adevărul istoric***, preluat de Mihail Sadoveanu din "Letopiseţele" cronicarilor definesc opera "Fraţii Jderi" drept un **roman istoric.**

"ZODIA CANCERULUI sau VREMEA DUCĂI-VODĂ"

de Mihail Sadoveanu

(autor canonic)

- roman tradiţional -

- roman istoric -

Romanul "Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" a apărut în anul 1929 şi constituie culmea prozei sadoveniene ce evocă perioada istorică de suferinţă şi decădere a Moldovei, urmând volumelor "Neamul Şoimăreştilor" şi "Vremuri de bejenie".

Surse de inspiraţie:

Mihail Sadoveanu (1880-1961) porneşte în crearea romanului de la documentele cronicarilor, dar şi din literatura populară care reţine în creaţiile folclorice cele mai importante evenimente ale neamului românesc.

● **"Letopiseţul Moldovei de la Dabija-vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat"** de Ion Neculce menţionează dezastrul economic şi taxele nemiloase din timpul celei de a treia domnii a lui Duca-Vodă: "Şi au dus pe Duca-Vodă în Ţara Leşească şi acolo au murit. Şi când îl ducea pe drum, îl pusăse într-o sanie cu doi cai, unul alb

Scanned with OKEN Scanner

şi unul murgu şi cu hamuri de teiu, ca vai de dânsul. Ocări şi sudălmi, de audze cu urechile. Ş-ajungându la Suceavă, la un sat, anume..., au poftitu puţintel lapte să mănânce. Iar femeia gazdă i-au răspunsu că «n-avem lapte să-ţi dăm, c-au mâncat Duca-vodă vacili din ţară, de-l va mânca vermii iadului cei nedormiţi». Că nu ştié femeia acie că este singur el Duca-vodă. Iar Duca-vodă, dacă au audzit că este aşé îndat-au început a suspina şi a plânge cu amar...".

● **Cântecul popular** exprimă suferinţele moldovenilor, provocate de un domn hain: "Frunză verde foi uscate,/ În Moldova nu-i dreptate,/ Foc şi pară-n lung şi-n lat/ Pentr-un câne blestemat,/ Pentru vodă cel hain,/ Duca-vodă cel fieros,/ Cu cei mari prietenos,/ Cu cei mititei cânos" ori cântecul, sub forma **blestemului popular**, confirmă starea jalnică în care fusese adusă ţara de acest domnitor cumplit: "Doamne, du-l şi-l du departe,/ S-aibă dracul de el parte;/ Doamne du-l şi-l du mereu,/ Să pot răsufla şi eu!".

Tema romanului evocă imaginea Moldovei, aflată în decădere economică şi sărăcie cruntă în care se zbate poporul în vremea domniei lui Duca-Vodă, precum şi lupta acestuia pentru a-şi păstra tronul la cea de a treia domnie, prin lăcomia de "dăjdii" puse în spatele moldovenilor, pentru ca el să-şi poată plăti birurile care-l ţineau domn.

Semnificaţia titlului. Cuvântul "cancer" înseamnă în limbajul popular "rac" şi sugerează aici o întreagă epocă ("zodie"), văzută ca o predestinare, de regres, decădere şi suferinţe de nesuportat de către moldoveni, împovăraţi de năvălirile turcilor, de agitatele şi nesfârşitele lupte interne pentru putere, ceea ce a dus la o sărăcie fără precedent, a ţării. Titlul este completat cu identificarea exactă a acelor timpuri nefaste, "Vremea Ducăi-Vodă", ca adevărate mărturii ale unei istorii vitregite de conducători haini.

Structura şi compoziţia romanului

Romanul "Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" este structurat în **XXXIII de capitole**, fiecare dintre ele purtând titluri explicative ori sugestive pentru conţinutul evenimentelor relatate.

Romanul începe cu un **titlu explicativ** pentru conţinutul primului capitol, unde accentul cade asupra calităţilor deosebite ale personajului Ilie Turculeţ. Alte capitole au **titluri-sinteză,** aşa cum este capitolul IX, "Drum spre Iaşi" ori capitolul XI: "Popas la Iaşi". Capitolul XXXIII sugerează **stări, sentimentele** sfâşietoare ale iubirii neîmplinite: "Cel din urmă, în care domniţa Catrina mai vede o dată pe beizade Alecu".

Romanul are ca principală **modalitate narativă** de creaţie **motivul străinului**, care era frecvent în secolul al XVIII-lea, mai ales în literatura

Scanned with OKEN Scanner

franceză. Montesquieu în "Scrisorile persane" şi Voltaire în "Naivul" folosesc drept pretext, pentru a realiza o imagine mai sugestivă a societăţii franceze a timpului, vizita unor străini, care observă mult mai profund şi mai adevărat aspectele sociale şi istorice decât oamenii locului, obişnuiţi deja cu imaginile respective, devenite banale pentru ei. În literatura română, întâlnim motivul străinului în proza "Balta Albă" a lui Vasile Alecsandri, unde, prin ochii unui francez, este prezentată Moldova secolului al XIX-lea, printr-o serie de elemente primitive şi altele de civilizaţie avansată, imagine năucitoare pentru vizitatorul european.

În "Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" **motivul străinului este ilustrat de abatele de Marenne,** care călătorea "din Apus spre Răsărit", cu o misiune secretă, ce-i fusese încredinţată de către marchizul de Croissy, secretar şi ministru de externe "al Regelui Soare" din Franţa.

Naratorul omniscient şi naraţiunea la persoana a III-a definesc **perspectiva narativă** a romanului. **Timpul narativ** este **cronologic**, bazat pe relatarea în ordine a derulării evenimentelor situate într-un **trecut istoric**, iar **spaţiul narativ** este real, Moldova secolului al XVII-lea. **Modalitatea narativă** se remarcă, aşadar, şi prin absenţa mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanţarea acestuia de evenimente.

Construcţia subiectului

Romanul nu are un fir epic, o acţiune narativă, ci este numai o **ilustrare monografică a realităţilor istorice din Moldova secolului al XVII-lea**, în care **străinul** este impresionat de ***frumuseţea plaiurilor***, de ***obiceiurile şi credinţele strămoşeşti***, de ***locuitorii*** ce-l surprind prin ştiinţa "cetirii" semnelor vremii şi ale naturii şi de ***tirania domnitorului*** Duca-Vodă.

Incipitul precizează ***timpul şi locul începerii acţiunii***, "la sfârşitul lunii septemvrie, care, în Moldova, se chiamă brumărel, [...] de la Hristos, 1679".

Ca în orice roman, se regăsesc şi în "Zodia Cancerului" ***mai multe planuri de acţiune*** care se întrepătrund şi la care participă ***numeroase personaje, puternic individualizate***. Abatele de Marenne este însoţit, în trecerea sa prin Moldova, de beizade Alecu Ruset, fiul fostului domnitor Antonie Ruset, care fusese înlăturat de la tron prin intrigile lui Duca, actualul vodă al ţării. Călăuza care-l conduce prin hăţişurile întortocheate ale acestor meleaguri este Ilie Turculeţ, vestit pentru priceperea lui în dezlegarea tainelor naturii.

Abatele de Marenne, pe măsură ce înaintează dinspre Ţara Leşească spre răsărit, observă cu interes că în Moldova "oamenii sunt mai

Scanned with OKEN Scanner

aproape de natură şi de Dumnezeu", referindu-se la ţăranii neştiutori de carte, dar care puteau prezice cu exactitate schimbarea vremii, după semnele naturii. Francezul este încântat de frumuseţile naturii feerice care-l extaziază, de sălbăticia dumnezeiască a poienii cu zimbri, care-i trezeşte abatelui "un simţământ de evlavie". Ţara Moldovei este blagoslovită de Dumnezeu, minunea divină existând mai ales în chipurile naturii, decât în lăcaşurile sfinte. Se remarcă în această parte a romanului mai multe **pauze descriptive**, care întrerup naraţiunea pentru a descrie sălbăticia naturii, peisajele sau înfăţişarea oamenilor.

Abatele de Marenne este surprins de contrastul dintre Alecu Ruset, care vorbea fluent limba franceză şi faptul că starea naturală primitivă se răsfrânge puternic în viaţa aceloraşi oameni, prin absenţa podurilor, prin neştiinţa de carte, prin sărăcia impresionantă în care trăiau.

Dar cea mai mare nedumerire a străinilor este ***contradicţia dintre natura feerică şi soarta nefericită a moldovenilor***, care sunt mereu alungaţi din casele lor, hăituiţi de năvălirile tătare sau de oamenii domnitorului Duca veniţi să încaseze biruri, exodul populaţiei spre munţi, nesiguranţa drumurilor şi a sufletelor, într-o epocă de comploturi, de uri hrănite din nemulţumiri străvechi între domni şi boieri. Se creează, cu o sugestivă putere evocatoare, **sinteza unei epoci istorice**. Dar nu numai satele sunt părăginite, ci şi în Iaşi, capitala Moldovei, clădirile au o arhitectură inestetică, dând senzaţia de improvizaţie, uliţele întortocheate, acoperite de noroi sunt întunecoase şi pline de cerşetori. Impresionat de toate acestea, abatele de Marenne crede că "Dumnezeu a pus aici un paradis", dar beizade Alecu îi răspunde cu durere: "E adevărat; un paradis devastat", întrucât chiar şi curtea sa era o înjghebare provizorie.

În ***privirile oamenilor se citeşte amărăciune şi nesiguranţă, dar şi-au păstrat bunătatea şi omenia,*** fiind totuşi deosebiţi fie prin forţa lor fizică, fie prin cea sufletească, având o credinţă nestrămutată în ceea ce ei numesc ***datorie a vieţii***. Şătrarul Lăzărel Griga este un ***simbol al ospeţiei moldoveneşti***, el punând mai întâi pe masă bucate reci şi proaste şi vin "acruţ", pentru ca bucatele adevărate, ca "zama de găină", sarmalele şi vinul bun (care are povestea lui), să producă asupra musafirilor o plăcere şi mai mare. Naratorul dă şi reţeta borşului moldovenesc de potroace, care vindecă pe orice petrecăreţ, după o noapte de chef.

Luând exemplu de la stânci şi de la arbori, ***moldovenii manifestă o rezistenţă de nezdruncinat în faţa tuturor vicisitudinilor***, ei învingând până la urmă toate obstacolele cu multă răbdare, explică Alecu abatelui, în ipostaza de **narator-mesager**. Străinul este puternic impresionat de priceperea oamenilor în ***interpretarea semnelor vremii***, de ***ştiinţa***

Scanned with OKEN Scanner

meşteşugului vânătorii şi mai ales de căpitanul Ilie Turculeţ, pentru talentele lui de călăreţ şi *cunoscător al tainelor naturii*. Cu cât merg mai spre răsărit, cu atât oamenii sunt mai aproape de natură şi de Dumnezeu". *Natura este "istorizantă"*, pentru că a văzut şi "a înghiţit multe suflete" (M. Ralea).

La Iaşi, străinii constată că sunt într-un *decor oriental*, dat de bisericile vechi, de ulițele negustorilor, dar şi de comportamentul lui vodă, care, după ospățul oferit la curte în cinstea abatelui, îi judecă pe duşmanii domniei, iar pedepsele sunt crunte. Judecățile lui Duca sunt formale, deciziile dictate de interese avide rămân ascunse, iar execuțiile sunt amânate cu sadism. Pivnița curții domneşti este o adevărată cameră de tortură, în care stăpâneşte călăul Buga, iar domnitorul asistă cu plăcere la schingiuirile victimelor în scopul obținerii de mărturisiri complete. Deseori, cuprins de surescitare, Duca dă sfaturi călăului pentru a amplifica suferințele celui cercetat: "Crestează-i limba şi presară-i-o cu sare... găteşte spini şi aşchii, ca să i le baţi sub unghii!". Printre cei care sunt aduşi la judecata domnească se află şi bătrânul Tudor Şoimaru, care, deşi neputincios şi orb, are curajul să-l înfrunte pe despot, acuzându-l că a sărăcit poporul şi țara prin hoții şi tâlhării domneşti.

Sărăciți, obidiți şi storşi de vlagă, țăranii încearcă o revoltă, dar Duca-vodă porunceşte hatmanului Buhuşi să reprime sângeros răzmerița, iar primul cap tăiat să-i fie adus la curtea domnească. Pe boierii care refuză să mai adune dările exagerat de mari îi judecă formal şi îi execută imediat, iertându-l totuşi pe spătarul Ion Milescu, deoarece acesta îi putea fi de folos. Sub amenințarea cu moartea şi terorizându-l cu sadism, tiranul îl obligă pe iscusitul condeier să-i plăsmuiască un document fals, în care să imite semnătura lui Ruset. Duca trimite apoi scrisoarea fictivă lui Cara Mustafa, cu scopul de a-l pierde pe adversarul său şi de a face posibilă prigonirea acestuia de către turci.

În **alt plan narativ**, romanul este **erotic**, dragostea dintre beizade Alecu Ruset şi Catrina, fiica tiranului domnitor Duca Vodă, fiind asemuită cu aceea dintre Romeo şi Julieta. Alecu Ruset, care vizitase Franța, studiase în Polonia şi trăise o vreme la Istanbul, era îndrăgostit de domnița Catrina, fiica duşmanului său, vodă Georgie Duca. După ce-l îndepărtase de la tron pe Antonie Ruset, îl prigonea pe fiul acestuia, deoarece deținea nişte scrisori compromițătoare pentru domnitor, pe care tânărul le păstra în siguranță la nişte prieteni în Polonia. Domnitorul Duca vrea să o căsătorească pe fiica sa, Catrina, cu Ştefan beizade, din considerente politice, pentru a câştiga şi tronul Țării Româneşti. Disperat că-şi pierde iubita, Alecu Ruset îl răpeşte pe mire chiar în ziua nunții, dar este prins de

Scanned with OKEN Scanner

oamenii lui vodă şi ucis de acesta cu buzduganul "în frunte, între ochi". De o cruzime fără margini, Duca îşi obligă fiica să asiste la uciderea iubitului, tânăra, îmbrăcată mireasă, "îşi încovoie fruntea pe genunchi, lăsându-şi mâinile albe să atârne într-o parte, ca şi cum ar fi fost străine de dânsa". Povestea de dragoste tragică se află sub semnul "zodiei racului", dar constituie totuşi numai un pretext pentru realizarea unui tablou impresionant de epocă, în care accentul cade pe aspectele sociale şi istorice ale Ţării Moldovei.

Opera lui Sadoveanu, spune G.Călinescu, este "o arhivă a unui popor". Lumea lui trăieşte "într-un decor sublim şi aspru, măreţ şi fabulos, dotat cu instituţii geto-scitice", oamenii lui acţionează din "porniri instinctive, tăcute şi rituale".

Caracterizarea personajelor*

Personajele sunt ***numeroase şi bine individualizate***. Cele mai multe sunt ***atestate istoric***, de aceea trăsăturile lor de caracter sunt preluate din diferite documente şi cronici.

Abatele de Marenne este personajul care slujeşte drept **procedeu literar**, călătorul străin prin ochii căruia Sadoveanu evocă un moment din istoria Moldovei, modalitate narativă cunoscută în literatură ca **motivul străinului**. El este în acelaşi timp **observator şi comentator** al aspectelor sociale şi istorice din Moldova secolului al XVII-lea.

Abatele de Marenne apare în roman chiar de la început, când prozatorul prezintă faptul că de curând trecuse hotarul din Ţara Leşească "un străin", care venea de departe şi urma, împreună cu însoţitorii săi, "drumul cel mare din valea Siretului".

Naratorul îi face încă din prima pagină, în ***mod direct***, **portretul fizic**: "un trup, deşi scund, încă destul de voinic şi destul de sprinten; iar de sub glugă privea o faţă blândă cu trăsături fine şi spirituale". Haina umilă ascundea o ***înaltă faţă bisericească*** şi nu un călugăr de rând, pentru că el "purta pinteni şi se ţinea ca un vechi călăreţ". Paul de Marenne, abate de Juvigny, era un "cuvios personagiu ecleziastic din ordinul Sfântului Augustin", care călătorea cu pretextul de a propovădui "lumina cea adevărat" din Apus spre Răsărit, "la necredincioşi". ***Adevărata sa misiune era însă secretă***, îi fusese încredinţată de marchizul de Croissy, "secretar al Regelui Soare la Afacerile Străine", iar abatele, venind din Franţa, se îndrepta spre Istanbul pentru a încerca o posibilă alianţă cu turcii împotriva nemţilor, care-i atacaseră.

Cele mai multe **trăsături morale** reies prin ***caracterizare indirectă***, mai ales din ***atitudinile, gândurile şi vorbele personajului***. Om

---

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

învățat și umblat prin lume, obișnuit cu eleganța de la curtea lui Ludovic al XIV-lea (supranumit de francezi Regele Soare), solul străin descoperă cu mirare viața simplă a moldovenilor și constată cu încântare că aici "oamenii sunt mai aproape de natură și de Dumnezeu". Înzestrat cu o **curiozitate vie, observator atent**, abatele de Marenne, este fermecat de natura sălbatică, de pădurile nesfârșite, de măreția munților și de bogăția vânatului: "Dumnezeu a pus aici un paradis".

Abatele de Marenne este **bonom, simpatic, instruit și fin, cu gesturi cumpătate și mare amator de mâncare și băutură bună**, deoarece "deși călugăr închis în mantie și rânduieli aspre la mănăstirea sa", abatele era un **om de lume**. Ajunși la Constantinopol, abatele, **rafinat în arta conversației**, este de mare ajutor tânărului Alecu Ruset și, cu **abilitate diplomatică, inteligență și generozitate**, joacă șah cu sultanul, se lasă bătut de acesta, pentru a-l binedispune, creând astfel atmosfera propice obținerii de favoruri.

Om trecut prin multe, abatele este **un fin cunoscător al psihologiei umane**, are o **blândețe și o înțelepciune părintească** pe care o revarsă asupra tânărului Ruset și o **înțelegere superioară a vieții**.

Perpessicius considera fericită inspirația lui Mihail Sadoveanu "de a fi implicat, în textura aceasta orientală, silueta de aur a elegantului abate Paul de Marenne".

Alecu Ruset, personaj atestat istoric, este fiul fostului domnitor, Antonie Ruset, ce fusese înlăturat de la tron prin intrigile lui Duca-Vodă, care-i luase locul la conducerea Moldovei. Noul domnitor îl alungase de la curte pe Alecu Ruset, însă îl ținea sub o strictă supraveghere, pentru că deținea secretul unor scrisori compromițătoare pentru Duca, pe care tânărul le avea în păstrare la niște prieteni în Polonia. Fatalitatea sorții făcuse ca el să se îndrăgostească puternic de Catrina, fiica despotului Duca.

Portretul fizic este prezentat prin ***intermediul străinului*** de Marenne, care vede "un boier tânăr moldovean pe-un arăbesc roib". Îmbrăcămintea tânărului nu face o impresie bună asupra rafinatului abate, pentru că "straiul nu-i era strălucit, așa precum ar fi fost de așteptat de la un fecior de Domn" și nici faptul că "deși avea nume de bun oștean, se înfățișa cam palid și subțiratic", călărea după "moda necredincioșilor ismailiteni", având "pe obraz un zâmbet nesilit".

Cele mai multe **trăsături morale** reies prin ***caracterizare indirectă***, mai ales din ***faptele, gândurile și vorbele personajului*** Alecu Ruset este **un tânăr instruit**, poate prea evoluat pentru epocă, vizitase Franța, studiase în Polonia, cunoștea cultura Bizanțului și pe cea slavă, vorbea impecabil limba franceză, fiind **un fin observator al lumii** prin meditații subtile asupra realităților vremii, explicându-i străinului firea

Scanned with OKEN Scanner

moldovenilor, mentalitatea lor de viață, răbdarea și echilibrul lor interior luate de la natură.

Impetuos și îndrăzneț până la inconștiență, el îl șantajează pe Duca-Vodă cu scrisorile pe care le deținea ca mărturie a trădării domnitorului. Alecu Ruset se îndrăgostise de fiica lui Vodă, Catrina și iubirea era reciprocă, dar domnitorul hotărâse s-o mărite cu Ștefan-beizade, fiul lui Radu-Vodă. Cei doi îndrăgostiți se întâlnesc prin complicitatea Măgdălinei, dădaca țigancă a domniței Catrina și cu toții erau cuprinși de teama și de grija de a nu fi descoperiți de tiranicul vodă sau de slujitorii lui. Ruset se confesează abatelui, mărturisindu-i chinurile și suferințele pe care le îndură pentru că nu-și poate împlini iubirea: "Am pe mine cămeașa lui Nessus". Fără să asculte sfaturile înțelepte ale abatelui, Alecu Ruset pune la cale răpirea mirelui, chiar în ziua nunții, dar este prins de oamenii domnitorului și dus înaintea acestuia. Duca-Vodă îl pălește cu buzduganul în frunte, de față fiind și Catrina, îmbrăcată în rochie de mireasă.

Iubirea scurtă și nefericită dintre Alecu Ruset și domnița Catrina este menită a da romanului o însuflețire sentimentală, care să treacă dincolo de limitele descriptive ale unei epoci istorice.

Catrina Duca, personaj atestat istoric, este fiica lui Duca-vodă și o personalitate feminină bine individualizată în roman, prin **firea autoritară, hotărâtă**, asemănătoare cu a bunicii ei, Dafina-Doamna. **Portretul tinerei** este conturat ***prin ochii abatelui*** de Marenne, care, cerând să fie primit la curtea domnească, remarcă privirea **suavă**, dar și **energia și voluntarismul expresiv** al vocii tinerei domnițe.

Catrina este îndrăgostită profund de Alecu Ruset, dușmanul de moarte al lui Duca-vodă, de aceea ei sunt considerați ca fiind **"Romeo și Julieta în spațiul medieval românesc"**. Într-o lume plină de minciună, ipocrizie și interese meschine, rezistența acerbă a Catrinei privind obligația de a se căsători cu Ștefan, fiul lui Radu-Vodă denotă un **spirit modern, lipsit de prejudecăți**. Eroina se luptă cu mult **curaj și hotărâre** pentru dragostea ei, își convinge tatăl s-o ia în călătorie la Țarigrad, unde înfruntă prejudecățile mahomedane despre condiția umilă a femeii și-i cere sultanului să-i anuleze logodna forțată, În final, ea va accepta totuși căsătoria cu beizade Ștefan ca să-și salveze familia de prigoana turcilor, indignați de cutezanța prințesei de a-și revendica un drept pe care îl au numai bărbații, anume acela de a-și alege partenerul de viață.

În finalul romanului, Catrina este pusă într-o situație cutremurătoare: îmbrăcată în rochia albă de mireasă, ea asistă - neputincioasă și înmărmurită de suferință - la uciderea iubitului ei, Alecu Ruset, de către Duca-vodă.

Scanned with OKEN Scanner

Duca-Vodă, personaj atestat istoric, se află la a treia domnie pe tronul Moldovei de la sfârşitul secolului al XVII-lea şi întruchipează **domnitorul hain, tiran, crud şi despot**, care duce ţara într-o sărăcie jalnică, marcând una dintre cele mai neguroase perioade de decădere materială şi spirituală din istoria ei. El este **prototipul de antierou** prin excelenţă, întrunind exclusiv trăsături negative.

Mihail Sadoveanu îl prezintă pe vodă Georgie Duca în anul de domnie "de la Hristos 1679", când în Moldova se instalase o atmosferă de suspiciune şi teroare din cauza **lăcomiei** sale, care mărea dăjdiile poporului pentru "a plăti mucaremeaua" (taxa pe care trebuia să o plătească turcilor pentru înnoirea domniei), confisca averile boierilor, îi chinuia şi "îi izbea cu buzduganul de moarte".

Fiind **personaj atestat istoric**, *portretul domnitorului* Georgie Duca este *preluat în cea mai mare parte din documente istorice şi cronici*. Cele mai multe **trăsături morale** reies prin *caracterizare indirectă*, mai ales din *faptele, gândurile şi vorbele personajului*. **Necruţător, rău, inuman**, ducând o viaţă izolată din pricina **firii sale închise, răutăcioase**, Duca -Vodă inspiră teamă tuturor, pentru că, **suspicios şi ursuz**, este neînduplecat faţă de slăbiciunile şi păcatele omeneşti. Rămâne complet **impasibil la suferinţele oamenilor.**

Duca stăpâneşte **arta disimulării**, pe care o exercită cu măiestrie în perioada domniei, pentru a prinde şi pedepsi pe orice boier care ar încerca să iasă de sub tiranie: "Văzându-mă pe mine vesel şi nebănuind nimic, dacă sunt lângă noi, unii din vinovaţi nu vor scăpa".

Iute la mânie şi neiertător, domnitorul le cruţă viaţa celor aduşi la judecată, dar porunceşte cu cruzime să-i schingiuiască "până ce satele lor vor plăti de două ori cât arată tabelele vistieriei", **lăcomia** sa fiind fără limite.

Duca-Vodă este **avid de putere şi de stăpânire**, ocupă, pe lângă tronul Moldovei şi pe cel al Ucrainei turceşti, pe care îl dobândise "în ziua împăcării sale cu Ştefan beizade, faţă fiind Sultan Mehmet". Vodă voia să organizeze nunta fiicei lui cu mare fast, numai din **infatuare şi snobism**, pentru ca să se vorbească peste tot în lume "de mărirea sa şi să rămâie însemnat şi-n letopiseţi".

Tirania domnitorului, plăcerea lui de a chinui oamenii se apropie de **sadism** atunci când îl ucide pe Alecu Ruset, simţind "înfiorarea bucuriei" şi, deşi era ziua nunţii fiicei sale, domniţei Catrina, îl izbeşte cu "buzduganul cel mic, cu care bătuse în ajun pe vornicii de târg".

Criticul Nicolae Manolescu vede în Duca-Vodă "un despot de tip turcesc, machiavelic prin natură şi tradiţie".

Scanned with OKEN Scanner

Romanul "Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" de Mihail Sadoveanu este o specie a genului epic, în proză, de mare întindere, cu acțiune complexă și complicată, desfășurată pe mai multe planuri narative, care se intersectează, având o intrigă complicată. Personajele numeroase și puternic individualizate sunt angrenate în conflicte adânci, structura narativă este amplă și conturează o imagine bogată și profundă a vieții moldovenilor. Principalul mod de expunere este narațiunea, iar personajele se conturează direct prin descriere și indirect, din propriile fapte, gânduri și vorbe, cu ajutorul dialogului și al monologului interior. Elementele realiste ilustrate de *adevărul istoric*, preluat de Mihail Sadoveanu din "Letopisețele" cronicarilor definesc această operă drept un **roman istoric**.

B. ROMANUL MODERN*

1. ROMANUL MODERN OBIECTIV

"ION"

de Liviu Rebreanu

(autor canonic)

- roman obiectiv-modern -
- roman realist-social obiectiv -

Liviu Rebreanu (1885-1944) este **creatorul romanului românesc modern,** deoarece scrie **primul roman realist** <u>obiectiv</u> din literatura română, "Ion" și **primul roman** <u>obiectiv</u> **de analiză psihologică** din proza românească, "Pădurea spânzuraților".

"Ion" de Liviu Rebreanu, primul roman obiectiv din literatura română, a apărut în anul 1920, după o lungă perioadă de elaborare, așa cum însuși autorul menționează în finalul operei, între martie 1913-iulie 1920. Apariția romanului a stârnit un adevărat entuziasm în epocă, mai ales că nimic din creația nuvelistică de până atunci nu anunța această evoluție spectaculoasă: "Nimic din ce a publicat înainte nu ne putea face să prevedem admirabila dezvoltare a unui scriitor, care a început și a continuat vreo zece ani, nu numai fără strălucire dar și fără indicații de viitor", nota Eugen Lovinescu. Criticul primește romanul "Ion" ca pe o izbândă a literaturii române, iar satisfacția sa este consemnată în studiul

---

* *Vezi și "MODERNISMUL" - pag. 351*

Scanned with OKEN Scanner

"Creaţia obiectivă. Liviu Rebreanu: Ion". Pentru iniţiatorul modernismului românesc, al cărui principiu de bază era "sincronismul" literaturii române cu cea europeană, romanul "Ion" este cel care "rezolvă o problemă şi curmă o controversă". Această afirmaţie a lui Lovinescu se referă la faptul că **apariţia primului roman obiectiv** direcţionează literatura română către valoare europeană şi stinge polemica pe care criticul o avea cu sămănătorişţii epocii.

Geneza romanului

Liviu Rebreanu mărturiseşte că în lunga sa trudă de creaţie, în cei 7 ani în care a lucrat la roman, un rol important l-a avut, pe de o parte *"impresia afectivă"*, emoţia, iar pe de altă parte, acumularea de *material documentar*.

O scenă văzută de scriitor pe colinele dimprejurul satului l-a impresionat în mod deosebit şi a constituit punctul de plecare al romanului "Ion". Aflat la vânătoare, Rebreanu a observat "...un ţăran îmbrăcat în haine de sărbătoare" , care s-a aplecat, deodată "şi-a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe-o ibovnică. Scena m-a uimit şi mi s-a întipărit în minte, dar fără vreun scop deosebit, ci numai ca o simplă ciudăţenie".

O altă întâmplare relatată de sora sa, Livia, i-a reţinut atenţia: o fată înstărită, rămasă însărcinată cu un tânăr sărac, a fost bătută cumplit de tatăl ei pentru că trebuia să se înrudească acum cu un sărăntoc, "care nu iubea pământul şi nici nu ştia să-l muncească.

Un eveniment care l-a marcat în mod deosebit a fost convorbirea pe care Liviu Rebreanu a avut-o cu un tânăr ţăran vrednic, muncitor, pe nume Ion Boldijar al Glanetaşului, care nu avea pământ şi pronunţa acest cuvânt cu "atâta sete, cu atâta lăcomie şi pasiune, parc-ar fi fost vorba despre o fiinţă vie şi adorată...".

O altă sursă o constituie amintirile sale de copil ardelean, care a observat în jurul lui mentalităţile şi obiceiurile ţăranilor, viaţa lor dificilă şi complexă din cauza ocupaţiei Imperiului Austro-Ungar.

Prima variantă a romanului "Ion" a fost o schiţă scrisă de Rebreanu în 1908, care purta titlul "Ruşinea", subiect reluat într-o nuvelă, "Zestrea", în care conturează portretul lui Ion şi schiţează întâlnirea dintre flăcău şi Ileana (Ana din roman).

Structura şi compoziţia romanului

I. Roman social şi realist:

- ***viaţa satului*** cu întreaga lume ţărănească: "bocotani", sărăntoci, oameni de pripas, preot, învăţător, funcţionari de stat, oameni politici, reprezentanţi ai autorităţilor austro-ungare formează o galerie ce ilustrează o realitate social-economică, politică şi culturală din satul ardelenesc din primele decenii ale secolului al XX-lea;

Scanned with OKEN Scanner

● *obiceiuri şi tradiţii populare, evenimente importante din viaţa omului* (hora, sfinţirea hramului bisericii, naşterea, nunta, moartea): "«Ion» este opera unui poet epic, care cântă cu solemnitate condiţiile generale ale vieţii: naşterea, nunta, moartea" (G.Călinescu);

● *instituţiile de stat*: şcoala, biserica, judecătoria, notariatul;

● *familia*, ca instituţie socială: familia învăţătorului Herdelea, familia Glanetaşului, familia Bulbuc, familia Vasile Baciu etc;

● *destine umane individuale*: Ion, Ana, George Bulbuc, Titu Herdelea etc.;

II. Roman modern şi obiectiv - interferenţa formelor literare tradiţionale cu cele moderne:

● **formula realistă** prin ilustrarea vieţii ţărăneşti din Ardeal, în primele decenii ale secolului al XX-lea, o adevărată "creaţie de oameni şi de viaţă" (articolul "Cred", 1924);

● **obiectivarea romanului românesc**: "pornind de la acelaşi material ţărănesc, «Ion» reprezintă o revoluţie şi faţă de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă şi faţă de eticismul ardelean, constituind *o dată istorică în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice*". (E.Lovinescu).

"M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana I", mărturisea Liviu Rebreanu, întrucât amestecul eului în operă ar diminua veridicitatea subiectului.

● **tehnicile compoziţionale sunt moderne:**

- Rebreanu construieşte *două planuri de acţiune care se întrepătrund*: pe de o parte destinul lui Ion, iar pe de altă parte viaţa satului ardelenesc;

- opera este ***monumentală***, "poate mai mare ca natura" (E.Lovinescu); "«Ion» este epopeea, mai degrabă decât romanul, care consacră pe Rebreanu ca poet epic al omului teluric" (G.Călinescu); Rebreanu este "un mare creator tocmai prin intuiţia ritmului etern al existenţei satului" (N.Manolescu);

- ***tehnica romanului este circulară***, deoarece începe cu descrierea drumului spre satul Pripas şi cu imaginea satului venit la horă şi se termină cu imaginea satului adunat la sărbătoarea hramului noii biserici şi descrierea drumului dinspre satul Pripas;

- romanul este ***structurat riguros***, în două părţi cu titluri sugestive ("Glasul pământului" şi "Glasul iubirii"), capitolele au titluri-sinteză ("Începutul", "Hora", "Nunta", "Naşterea" etc).

Romanul "Ion" răspunde cerinţei modernismului lovinescian, de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană (principiul

Scanned with OKEN Scanner

sincronismului) prin faptul că are **caracter obiectiv**, utilizând **sondajul psihologic** în construirea personajelor, fiind un **roman realist, social, obiectiv şi modern.**

Liviu Rebreanu este prin excelenţă un **narator omniscient**, care povesteşte întâmplările, evenimentele la **persoana a III-a. Modalitatea narativă** se remarcă, aşadar, prin absenţa mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese **obiectivitatea** acestuia faţă de evenimente şi personaje. **Perspectiva temporală** este *cronologică*, bazată pe relatarea evenimentelor în ordinea derulării lor, iar cea **spaţială** reflectă un *spaţiu real*, acela al satului Pripas şi unul *imaginar închis*, al trăirilor interioare din sufletul şi conştiinţa personajelor.

Tema. Romanul "Ion" este o monografie a realităţilor satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea, ilustrând conflictul generat de lupta aprigă pentru avere, într-o lume în care statutul social al omului este stabilit în funcţie de pământul pe care-l posedă, fapt ce justifică acţiunile personajelor. Soluţia lui Rebreanu este aceea că Ion se va căsători cu o fată bogată, Ana, deşi nu o iubeşte, Florica se va mărita cu George pentru că are pământ, iar Laura, fiica învăţătorului Herdelea îl va lua pe Pintea nu din dragoste, ci pentru că nu cere zestre. Personajul central al cărţii, Ion al Glanetaşului, este reprezentativ pentru colectivitatea umană din care face parte prin mentalitatea clasei ţărăneşti şi a vremurilor căreia îi aparţine.

Construcţia subiectului

Incipitul îl constituie *descrierea* drumului spre satul Pripas, la care se ajunge prin "şoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul" până la Cluj, din care se desprinde "un drum alb mai sus de Armadia [...], apoi coteşte brusc pe sub Râpile Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline". La intrarea în sat, "te întâmpină [...] o cruce strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu faţa spălată de ploi şi cu o cununiţă de flori veştede agăţată de picioare". Imaginea este reluată simbolic nu numai în finalul romanului, ci şi în desfăşurarea acţiunii, în scena licitaţiei la care se vindeau mobilele învăţătorului, sugerând destinul tragic al lui Ion şi al Anei, precum şi viaţa tensionată şi necazurile celorlalte personaje: Titu, Zaharia Herdelea, Ioan Belciug, Vasile Baciu, George Bulbuc.

Ca în orice roman, în "Ion" există *mai multe planuri de acţiune* care *se întrepătrund şi se determină reciproc* şi la care participă *numeroase personaje*, puternic *individualizate* şi solid construite

Acţiunea romanului începe cu *fixarea timpului şi a spaţiului* în care vor avea loc evenimentele, într-o zi de duminică, în satul Pripas, când toţi locuitorii se află adunaţi la hora tradiţională, în curtea Todosiei,

Scanned with OKEN Scanner

văduva lui Maxim Oprea. Nu lipsesc nici fruntaşii satului, învăţătorul Herdelea cu familia lui, preotul Ioan Belciug şi "bocotanii" care cinstesc cu prezenţa lor sărbătoarea. Hora este ***o pagină etnografică memorabilă*** prin jocul tradiţional, vigoarea flăcăilor şi candoarea fetelor, prin lăuta ţiganilor care compun imaginea unui ritm impetuos: "De tropotele jucătorilor se hurducă pământul. Zecile de perechi bat someşana cu atâta pasiune, că potcoavele flăcăilor scapără scântei, poalele fetelor se bolbocesc, iar colbul de pe jos se învâltoreşte, se aşază în straturi groase pe feţele brăzdate de sudoare, luminate de oboseală şi de mulţumire".

Lui Ion îi place Florica, dar Ana are pământ, aşa că el îi face curte acesteia, spre disperarea lui Vasile Baciu, tatăl Anei, care se ceartă cu Ion şi-l face de râsul satului, spunându-i "sărăntoc". Alexandru Glanetaşu, tatăl lui Ion, risipise zestrea Zenobiei, care avusese avere când se măritase cu el şi acum nu mai aveau decât un petec de ţarină. Vasile Baciu, om vrednic al satului, se însurase tot pentru avere cu mama Anei, dar fiind harnic sporise averea şi se gândea să-i asigure fetei o zestre atunci când se va mărita.

Ion, flăcău harnic şi mândru, dar sărac, o necinsteşte pe Ana şi îl obligă astfel pe Vasile Baciu să i-o dea de nevastă împreună cu o parte din pământuri, dispută patronată de preotul Belciug. Obţinând avere, Ion dobândeşte situaţie socială, demnitate umană şi satisfacerea propriului orgoliu. Odată însurat, Ion se poartă violent cu Ana, este indiferent cu fiul său, care înseamnă pentru el numai garanţia posesiei de pământ.

În **celălalt plan narativ**, familia învăţătorului Herdelea are necazurile sale. Herdelea îşi zidise casa pe lotul ce aparţinea bisericii, cu învoirea preotului Belciug. Relaţiile învăţătorului cu preotul se degradează cu timpul, de aceea Herdelea se teme că ar putea pierde toată agoniseala şi i-ar rămâne familia pe drumuri. Preotul Belciug, rămas văduv încă din primul an, are o personalitate puternică, este cel mai respectat şi temut om din sat, având o autoritate totală asupra întregii colectivităţi.

În sat, domină mentalitatea că oamenii sunt respectaţi dacă au oarecare agoniseală, fapt ce face ca relaţiile sociale să fie tensionate între "sărăntoci" şi "bocotani", între chibzuinţa rosturilor şi nechibzuinţa patimilor, ceea ce face să se dea în permanenţă o luptă aprigă pentru existenţă.

Destinele personajelor sunt determinate de această mentalitate, de faptul că familiile nu se întemeiază pe sentimente, ci pe interese economice: "În societatea ţărănească, femeia reprezintă două braţe de lucru, o zestre şi o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva pentru feminitate. Soarta Anei e mai rea,

Scanned with OKEN Scanner

dar deosebită cu mult de a oricărei femei, nu" (G.Călinescu). Bătută de tată şi de soţ, Ana, rămasă fără sprijin moral, dezorientată şi respinsă de toţi, se spânzură. Florica, părăsită de Ion, se căsătoreşte cu George şi se bucură de norocul pe care îl are, deşi îl iubea tot pe Ion.

Căsătorit cu Ana şi aşezat la casa lui, Ion, din cauza firii lui pătimaşe, nu se poate mulţumi cu averea pe care o dobândise şi râvneşte la Florica. Sfârşitul lui Ion este năprasnic, fiind omorât de George Bulbuc, care-l prinde iubindu-se cu nevasta lui, aşadar Rebreanu propune pentru sfârşitul pătimaşului Ion o crimă pasională.

Finalul romanului surprinde satul adunat la sărbătoarea sfinţirii noii biserici, descrie drumul care iese din satul Pripas, viaţa urmându-şi cursul firesc: "Pripasul de-abia îşi mai arăta câteva case. Doar turnul bisericii noi, strălucitor, se înălţa ca un cap biruitor. [...] Apoi şoseaua coteşte, apoi se îndoaie, apoi se întinde iar dreaptă ca o panglică cenuşie în amurgul răcoros. [...] Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câţiva oameni s-au stins, alţii le-au luat locul. [...] Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someş, şi pe urmă se pierde în şoseaua cea mare şi fără început...".

Într-o altă perspectivă, satul este ilustrat în relaţiile cu regimul administrativ şi politic austro-ungar. Realităţile social-concrete ale raporturilor dintre instituţii şi oameni sunt prezentate obiectiv de Rebreanu, prin fapte, prin situaţiile în care eroii romanului se găsesc în conflict cu autorităţile. Cei mai afectaţi sunt intelectualii, deoarece slujbaşii şi autorităţile înăbuşă cu orice prilej conştiinţa asupririi naţionale care se manifestă cu predilecţie la această clasă socială. Avocatul Victor Grofşoru militează pentru emanciparea socială şi naţională pe căi legale; profesorul Spătaru este un extremist, pe când Titu Herdelea, cu aere de poet, este un entuziast.

Liviu Rebreanu îşi lasă personajele să acţioneze liber, să-şi dezvăluie firea, să izbucnească în tensiuni dramatice, să-şi manifeste modul de a gândi şi de a se exprima.

Limbajul artistic al lui Liviu Rebreanu se individualizează prin respectul pentru adevăr, de unde reiese obiectivarea şi realismul romanului, precum şi prin precizia termenilor, acurateţea şi concizia exprimării, de unde rezultă sobrietatea stilului.

Stilul este ***anticalofil*** (împotriva scrisului frumos), lipsit de imagini artistice, întrucât crezul prozatorului era că "strălucirile artistice, cel puţin în opere de creaţie, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei şi al mişcării de viaţă [...], ***e mult mai uşor a scrie frumos, decât a exprima exact.***"

George Călinescu afirma că "Ion" este "un poem epic, [...] o capodoperă de măreţie liniştită".

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea personajului*

Personajul realist Ion este unul de referinţă în literatura română, concentrând tragica istorie a ţăranului ardelean din primele decenii ale secolului al XX-lea.

După aprecierea lui Eugen Lovinescu, "Ion este expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligenţă ascuţită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală şi, cu deosebire, o voinţă imensă", spre deosebire de George Călinescu ce consideră că "lăcomia lui de zestre e centrul lumii şi el cere cu inocenţă sfaturi dovedind o ingratitudine calmă... Nu din inteligenţă a ieşit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei fiinţe reduse."

Trăsăturile morale ale personajului reies ***indirect***, din faptele, gândurile şi atitudinile lui, precum şi din ***relaţiile cu celelalte personaje***. Încă de la începutul romanului, la hora satului se evidenţiază între jucători feciorul lui Alexandru Pop Glanetaşu, Ion, urmărind-o pe Ana cu o privire stranie, "parcă nedumerire şi un vicleşug neprefăcut", apoi o vede pe Florica "mai frumoasă ca oricând [...], fata văduvei lui Maxim Oprea." Deşi îi era dragă Florica, Ion e conştient că "Ana avea locuri şi case şi vite multe."

Conflictul interior care va marca destinul flăcăului este vizibil încă de la începutul romanului. **"Iute şi harnic** ca mă-sa", **chipeş, voinic**, dar **sărac**, Ion simte dureros prăpastia dintre el şi "bocotanii" satului ca Vasile Baciu. Când acesta îi zice "fleandură, sărăntoc, hoţ şi tâlhar", Ion, se simte biciuit, nu suportă ocara şi reacţionează violent. De la început, Ion este sfâşiat de două forţe, ***glasul pământului şi glasul iubirii***, căzând victimă acestor două patimi.

Patima pentru pământ îl macină pentru că "pământul îi era drag ca ochii din cap". Fiind dominat de **dorinţa de a fi respectat** în sat, stăpânit de o **voinţă impetuoasă**, un temperament controlat de **instincte primare, hotărât şi perseverent** în atingerea scopului, dar şi **viclean**, Ion îşi urzeşte cu meticulozitate şi pricepere planul seducerii Anei. Aşadar, **setea pentru pământ** este trăsătura dominantă a personalităţii sale, făcând din el un personaj memorabil prin aceea că întreaga sa energie este canalizată spre atingerea scopului de a avea pământ: "glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului ca o chemare, copleşindu-l." Altă dată, Ion exclamă împătimit: "cât pământ, Doamne!."

După ce planul îi reuşeşte datorită **"inteligenţei ascuţite, vicleniei procedurale şi mai ales voinţei imense"**(Lovinescu), Ion, într-un gest de

---

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

adorare, sărută pământul, iar faţa "îi zâmbea cu o plăcere nesfârşită". Este *a doua ipostază* a lui Ion, când se vede **"mare şi puternic** ca un uriaş din basme care a biruit în lupte grele o ceată de balauri îngrozitori".

Pământul înseamnă pentru Ion demnitate, obiect al muncii asupra căruia îşi exercită energia, vigoarea, **hărnicia şi priceperea**. După ce o lasă însărcinată pe Ana, atitudinea lui Ion e rece, distantă, cinică, refuză să discute cu ea şi-i spune că va vorbi numai cu taică-său. Când tratează problema zestrei cu Vasile Baciu, Ion este "semeţ şi cu nasul în vânt", sfidător, conştient că deţine controlul absolut asupra situaţiei şi că-l poate sili să-i dea pământul la care atâta râvnise. Când a luat-o pe Ana, Ion s-a însurat, de fapt, cu pământurile ei, nevasta devenind o povară jalnică şi incomodă. Capitolul "Nunta" îl surprinde pe Ion între cele două glasuri, devenite ***voci interioare***, mai întâi "ce-ar fi oare dacă aş lua pe Florica şi am fugi amândoi în lume să scap de urâţenia asta", ca apoi, în clipa imediat următoare, să gândească în sine cu dispreţ "şi să rămân tot calic, pentru o muiere...".

Trăirile lui Ion în lupta dusă pentru a intra în stăpânirea pământurilor lui Vasile Baciu sunt cele mai diverse: de la **brutalitate, violenţă,** la **prefăcătorie** şi **încântare**. Călinescu afirma că "în planul creaţiei Ion este o **brută**. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spânzurătoare şi a rămas în cele din urmă cu pământ", ceea ce sugerează faptul că Ion este vinovat de propriul lui destin. Vinovată este însă şi societatea care determină o opoziţie între săraci şi bogaţi prin natura relaţiilor dintre oameni. Însuşindu-şi pământul pe căi necinstite, Ion nu putea să supravieţuiască, **sfârşitul lui fiind perfect motivat moral şi estetic**.

Odată satisfăcută patima pentru pământ, celălalt glas ce mistuie sufletul lui Ion, **iubirea pătimaşă** pentru Florica, duce fără dubiu la destinul tragic al eroului. Ion este omorât de George, care îi prinde pe cei doi în flagrant, fiind apoi arestat, iar Florica rămâne singură şi de ruşinea satului. Astfel, personajul ***este drastic pedepsit de autor***, întrucât el se face vinovat de dezintegrare morală, răspunzător de viaţa Anei şi a copilului lor, tulburând liniştea unui cămin, liniştea unei întregi colectivităţi. După dramele consumate, viaţa satului îşi reia cursul normal, **finalul** romanului ilustrând sărbătoarea sfinţirii noii biserici, la care este adunat tot satul, iar drumul dinspre Pripas sugerează faptul că totul reintră în obişnuit.

Scanned with OKEN Scanner

"PĂDUREA SPÂNZURAȚILOR"

de Liviu Rebreanu
(autor canonic)

- roman obiectiv modern -
- roman obiectiv de analiză psihologică -

Liviu Rebreanu (1885-1944) este **creatorul romanului românesc modern,** deoarece scrie **primul roman realist obiectiv** din literatura română, "Ion" şi **primul roman obiectiv de analiză psihologică** din proza românească, "Pădurea spânzuraților".

Nuvelele care preced romanul "Pădurea spânzuraților" sunt "Catastrofa", "Iţic Ştrul dezertor" şi "Hora morţii", pe baza cărora Liviu Rebreanu creează **primul roman de analiză psihologică, obiectiv şi realist** din literatura română.

Tema romanului o constituie evocarea realistă şi obiectivă a primului război mondial, în care accentul cade pe condiția tragică a intelectualului ardelean care este silit să lupte sub steag străin împotriva propriului neam; "Pădurea spânzuraților" este "monografia incertitudinii chinuitoare" (G. Călinescu). Rebreanu este în acest roman "un analist al stărilor de conştiinţă, al învălmăşelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice". (Tudor Vianu)

Geneza. Romanul este inspirat dintr-o tragedie personală, fratele scriitorului, Emil, ofiţer în armata austro-ungară, fusese condamnat şi spânzurat pentru că încercase să treacă linia frontului la români şi o întâmplare conjuncturală şi anume aceea că Rebreanu văzuse o fotografie care-l cutremurase, imaginea reprezentând o pădure de ai cărei copaci atârnau spânzurați cehi. Prozatorul mărturiseşte însă că tragedia fratelui său a fost numai un pretext literar, deoarece Apostol Bologa nu are nimic din acesta, "cel mult poate câteva trăsături exterioare şi unele momente de exaltare [...], în Apostol Bologa am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații, şovăirile lui sunt şovăirile noastre, ale tuturor."

Problematica, structura şi compoziția romanului

Structural, romanul este alcătuit din ***patru cărți,*** fiecare având câte 11 capitole, cu excepția ultimei, care are doar 8 capitole, fapt ce a fost interpretat de critica literară prin aceea că viaţa tânărului Bologa s-a sfârşit prea curând şi într-un mod nefiresc. Romanul are ***două planuri distincte,*** care ***evoluează paralel, dar se intercondiționează, unul al tragediei războiului, altul al dramei psihologice a personajului principal.***

Ca şi în romanul "Ion", ***construcția este circulară şi simetrică,*** romanul "Pădurea spânzuraților" începe şi se termină cu imaginea

Scanned with OKEN Scanner

spânzurătorii şi cu privirea luminoasă, încărcată de iubire a condamnatului.

Compoziţional, romanul ilustrează câteva ***simboluri sugestive*** pentru ideatica romanului, care se constituie în adevărate obsesii cu rol de ***accente psihologice*** pe parcursul întregului roman: *imaginea spânzurătorii* (de 20 de ori), *cuvântul "datorie"* (de 9 ori), iar *lumina din ochii condamnatului devine laitmotiv. Atmosfera dezolantă a peisajului de toamnă mohorâtă*, cu cer rece, în care câmpia este neagră, arborii sunt desfrunziţi, iar ploaia, vântul, întunericul, cimitirul, precum şi sârma ghimpată constituie manifestări ale naturii aflate în concordanţă cu stările sufleteşti ale personajelor (***elemente ale naturalismului***).

<u>Construcţia subiectului</u>

Liviu Rebreanu este prin excelenţă un **narator omniscient,** care povesteşte întâmplările, evenimentele la **persoana a III-a. Modalitatea narativă** se remarcă, aşadar, prin absenţa mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese **obiectivitatea** acestuia faţă de evenimente şi personaje. **Perspectiva temporală** este ***cronologică***, bazată pe relatarea evenimentelor în ordinea derulării lor, iar cea **spaţială** reflectă un ***spaţiu real***, târguşorul Parva, frontul, spitalul etc. şi unul ***imaginar închis***, al frământărilor şi zbuciumului din conştiinţa personajului.

Incipitul îl constituie descrierea atmosferei cenuşii de toamnă mohorâtă, în timpul primului război mondial, în care imaginea spânzurătorii stăpâneşte întreg ***spaţiul vizual şi spiritual***: "Sub cerul cenuşiu de toamnă ca un clopot uriaş de sticlă aburită, spânzurătoarea nouă şi sfidătoare [...] întindea braţul cu ştreangul spre câmpia neagră..."

Locotenentul Apostol Bologa, protagonistul romanului, ca membru al Curţii Marţiale, făcuse parte din completul de judecată care a condamnat la moarte prin spânzurare pe sublocotenentul ceh Svoboda ("libertate"- în lb.slavă), pentru că încercase să treacă frontul la inamic. Convins că şi-a făcut datoria faţă de stat, Bologa supraveghează cu severitate pregătirea execuţiei, iar condamnarea i se pare un ***act de dreaptă justiţie. Momentul crucial*** care va avea puternice influenţe în conştiinţa eroului şi care va declanşa ***conflictul psihologic*** al personajului este privirea luminoasă şi "dispreţuitoare de moarte" din ochii lui Svoboda, stare pe care autorul o realizează prin ***introspecţie şi analiză psihologică***: "simţi limpede că flacăra din ochii condamnatului i se prelingea în inimă ca o imputare dureroasă." Este o ***primă manifestare a crizei de conştiinţă***, care, treptat, va domina mintea şi sufletul lui Apostol.

Rebreanu face o ***retrospecţie*** a vieţii lui Bologa, prin **flash-back,** motivând devenirea personajului din copilărie şi până la înrolarea sa în

Scanned with OKEN Scanner

armată. Apostol îşi petrecuse primii ani de viaţă în târguşorul Parva, de pe valea Someşului. Tatăl său, Iosif Bologa, fusese "cel mai tânăr condamnat în procesul Memorandului", iar mama sa - în absenţa tatălui arestat - îl creşte pe Apostol într-o supunere totală faţă de dogmele religioase, aşa că, la vârsta de şase ani, copilul are viziunea lui Dumnezeu "ca o lumină de aur orbitoare". Ieşit din închisoare, Iosif Bologa se implică în educaţia fiului său, propunându-şi să facă din el **"un om şi un caracter". Echilibrul** băiatului **se clatină** puternic atunci când este anunţat că tatăl său a murit de inimă, senzaţia dureroasă fiind percepută prin ***autointrospecţie***, simţind "cum i se dărâmă în suflet, cu zgomot îngrozitor, o clădire veche, cu temelii ca rădăcinile stejarului." Atunci l-a cuprins o teamă îngrozitoare: "Am pierdut pe Dumnezeu", ***monologul interior*** declanşând o puternică "dorinţă de-a cunoaşte" răspunsuri precise şi lămuritoare la toate întrebările tulburătoare, aşa că se înscrie la Facultatea de Filozofie din Budapesta. Venit acasă în vacanţă, o cunoaşte pe Marta, fiica avocatului Domşa, se logodeşte cu ea, apoi se înrolează voluntar în armată, pentru a-i arăta acesteia că este viteaz şi curajos, fiind convins că *"războiul este adevăratul izvor de viaţă [...], adevăratul generator de energii"*.

Ca ofiţer în armata austro-ungară, Bologa are ***conştiinţa datoriei faţă de stat*** şi se comportă exemplar, obţinând decoraţii pe frontul din Galiţia şi Italia, fiind apoi numit membru în completul de judecată al Tribunalului Militar. ***Criza de conştiinţă*** a personajului este generată de cuvintele tatălui său: **"Să năzuieşti mereu a dobândi stima oamenilor, şi mai ales pe a ta însuţi. De aceea sufletul tău să fie totdeauna la fel cu gândul, gândul cu vorba şi vorba cu fapta, căci numai astfel vei obţine un echilibru statornic între lumea ta şi lumea din afară! Ca bărbat să-ţi faci datoria şi să nu uiţi niciodată că eşti român!"**. Având puternic înrădăcinată în conştiinţă ***ideea echilibrului între lumea exterioară şi cea interioară***, Bologa se simte zdruncinat de imaginea spânzurătorii şi de privirea condamnatului Svoboda care exprima dispreţ faţă de moarte şi care era "înfrumuseţată de o dragoste uriaşă".

De acum, întreaga sa fiinţă este dominată de ***aspiraţia spre libertate*** şi ***conştiinţa apartenenţei etnice***. Când află că regimentul său urmează să treacă pe frontul din Ardeal, încearcă să obţină aprobarea de a nu participa la aceste lupte ce se vor purta împotriva neamului românesc. ***Dialogul*** cu Klapka, un căpitan ceh, dezvăluie pentru prima oară dorinţa lui Bologa de a dezerta, dacă generalul Karg nu îi va accepta cererea de a-l muta pe alt front decât cel românesc. De aceea el se străduieşte să se distingă prin fapte de vitejie şi eroism, reuşind să distrugă reflectorul

Scanned with OKEN Scanner

rusesc, dar generalul Karg îl refuză categoric. *Analizându-şi criza de conştiinţă*, Bologa îi mărturiseşte generalului starea sa morală conflictuală, fapt ce stârneşte mânia superiorului, care consideră că ar merita "glonte, nu medalie!". În noaptea aceea Bologa încearcă să dezerteze "la muscali", dar este rănit în luptă, spitalizat, după care se întoarce la Parva, unde petrece perioada de convalescenţă şi rupe logodna cu Marta. De remarcat este aici **elipsa narativă**, adică trecerea sub tăcere a secvenţei desfacerii logodnei, naratorul sugerând numai că aceasta s-a efectuat.

Revenit pe front, Bologa lucrează un timp în biroul coloanei de muniţii, fiind găzduit de groparul Vidor, de a cărui fiică, Ilona, se îndrăgosteşte şi cu care se şi logodeşte.

Câteva ***simboluri devenite obsesii,*** care sunt ***mărci ale analizei psihologice***, îl tiranizează şi îi macină conştiinţa: **lumina** din ochii lui Svoboda suprapusă peste lumina reflectorului rusesc, **datoria** de ofiţer al statului austro-ungar şi **apartenenţa la neamul românesc**, îndreptându-l cu repeziciune spre împlinirea destinului tragic.

Ca membru al Curţii Marţiale este pus în situaţia de a condamna la moarte 12 români acuzaţi de pactizare cu inamicul şi, pentru a preîntâmpina o nouă greşeală, ia pentru a doua oară hotărârea de a dezerta, deşi era urmărit cu tenacitate de locotenentul Varga, care-i bănuia intenţia.

Apostol Bologa dezertează chiar prin locul păzit de cel mai vigilent duşman al său, locotenentul ungur Varga, care îl prinde şi îl predă Tribunalului Militar, consemnând în raport şi faptul că dezertorul avusese asupra sa "harta cu poziţiile" frontului. Bologa refuză cu încăpăţânare să fie apărat de căpitanul Klapka şi este ***condamnat la moarte prin spânzurare***. Odată hotărâtă sentinţa, Apostol Bologa îşi simte ***sufletul împăcat cu el şi cu lumea din afară***, inima îi este inundată de "iubirea care îmbrăţişează deopotrivă pe oameni şi pe Dumnezeu, viaţa şi moartea [...] e în mine şi în afară de mine". Moare ca un ***erou al românilor, întruchipând puterea de sacrificiu pentru cauza nobilă a neamului său, pentru libertate şi iubire de adevăr***, "cu ochii însetaţi de lumina răsăritului", cu privirile îndreptate "spre strălucirea cerească", în timp ce glasul preotului îi străbate înălţarea "Apostol! Apostol!".

Principalele modalităţile de analiză psihologică utilizate de Liviu Rebreanu sunt **obiectivate** prin detaşarea naratorului şi constituie tehnici specifice creaţiilor literare psihologice, pe care el le îmbină, cu măiestrie şi talent: ***monologul interior, dialogul, introspecţia conştiinţei şi a sufletului, retrospecţia, autoanaliza şi autointrospecţia***, *precum şi* ***repetarea obsesivă a unor cuvinte cu valoare de simbol.***

Stilul lui Liviu Rebreanu confirmă şi în acest roman obiectivarea

Scanned with OKEN Scanner

realistă a temei, ***concizia şi precizia termenilor literari, anticalofilia***: "Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsaţia vieţii. Când ai reuşit să-nchizi în cuvinte câteva clipe de viaţă adevărată, ai realizat o operă mai preţioasă decât toate frazele frumoase din lume". (Liviu Rebreanu)

Apostol Bologa - expresia unei crize morale şi psihologice*

Apostol Bologa este **personajul principal** al romanului "Pădurea spânzuraţilor", **primul** erou din literatura română întruchipat de **intelectualul ce trăieşte o dramă de conştiinţă**, un ***tragic conflict interior declanşat de sentimentul datoriei de cetăţean faţă de legile statului austro-ungar şi apartenenţa la etnia românească***. Liviu Rebreanu analizează personajul din punct de vedere psihologic cu **obiectivitate** şi, pentru prima oară în proza românească, aduce în prim plan **o criză de conştiinţă a unui intelectual** ce aspiră la o existenţă bazată pe principii morale solide, clare şi intransigente.

Liviu Rebreanu alcătuieşte ***sondajul psihologic*** al personajului, utilizând o gamă variată de **modalităţi şi procedee de caracterizare**: ***monologul interior*** al eroului şi ***autoanaliza*** ("«Am pierdut pe Dumnezeu», îi fulgeră prin minte"), cuvintele personajului ce se constituie în mărturisiri ale ***propriilor concepţii*** ("Lege, datorie, jurământ ...sunt valabile numai până în clipa când îţi impun o crimă faţă de conştiinţa ta, nici o datorie din lume n-are dreptul să calce în picioare sufletul omului"), ***caracterizarea făcută direct de către narator*** ("Apostol Bologa se făcu roşu de luare-aminte şi privirea i se lipise pe faţa condamnatului. Îşi auzea bătăile inimii ca nişte ciocane."), ***introspecţia*** învălmăşelilor de gânduri şi obsesii ce nasc situaţii dramatice, prin repetarea unor ***cuvinte cu valoare de simbol*** (datoria, lumina din privirea condamnatului, legea, iubirea), precum şi ***armonizarea naturii*** mohorâte, reci, sumbre cu zbuciumul dramatic din conştiinţa personajului.

Indirect, prin ***retrospecţie*** şi ***flash-back*** sunt relevate elemente biografice, care motivează evoluţia personajului. Apostol Bologa este fiul aprigului avocat Iosif Bologa, ce fusese doi ani întemniţat - ca semnatar al Memorandumului - şi al Mariei, care avea pentru copilul ei "o dragoste idolatră" şi al cărui suflet era "plin de credinţă în Dumnezeu". Venit din închisoare, tatăl vrea să facă din fiul lui "un om şi un caracter" şi îl povăţuieşte că, pentru a dobândi stima oamenilor, dar mai ales pe a lui însuşi, trebuie să stabilească un echilibru între conştiinţa sa şi lumea din afară, având grijă ca sufletul să fie tot una cu gândul, gândul cu vorba şi

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

vorba cu fapta, iar "ca bărbat să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român!" Având această structură educațională, copilul evoluează cu o bază de principii ce păreau solide, ***primul dezechilibru interior*** producându-se la moartea tatălui său, când are sentimentul că "Am pierdut pe Dumnezeu".

Bologa se înrolează în armata austro-ungară dintr-un **orgoliu juvenil**, având opinia că "numai războiul e adevăratul generator de energii", fiind singura modalitate de selecție a valorilor umane: "războiul este [...] cel mai eficace element de selecțiune. Numai în fața morții pricepe omul prețul vieții și numai primejdia îi oțelește sufletul".

Statul, datoria și războiul, ***repetate obsesiv, sunt cuvinte cu valoare de simbol*** pentru **concepția eroului** și principalele lui **coordonate de conștiință.** ***Prima zguduire a concepțiilor sale despre viață***, ce păreau atât de solide, are loc atunci când este surprins de privirea disprețuitoare de moarte a condamnatului ceh și el nu înțelege lumina din ochii acestuia.

Ca student la Facultatea de Filozofie, își formase câteva ***principii asupra vieții, eticii,*** considerând că "omul singur nu e cu nimic mai mult decât un vierme" și că numai "colectivitatea organizată devine o forță constructivă". În contactul direct cu lumea eterogenă a frontului -cehi, ruși, polonezi, unguri, români, nemți- toate aceste principii se răstoarnă total, devenind convins de valoarea unică a omului în univers: "nimic nu e mai presus de om" sau "omul este centrul universului [...], omul e Dumnezeu!"

Concepțiile despre viață - "Conștiința să-ți dicteze datoria, nu legile"- precum și ***despre datoria față de stat*** - "Eu nu afirm că statul nostru e bun! [...], dar câtă vreme există, trebuie să ne facem datoria..."- se vor schimba fundamental. După ce fusese rănit, într-un ***dialog*** purtat cu Varga în tren, Bologa susține ideea că ***legea și datoria*** sunt valabile "numai până în clipa când îți impun o crimă față de conștiința ta" și că nici o datorie nu are dreptul "să calce în picioare sufletul omului".

Vestea că divizia lor se mută pe frontul din Ardeal și că va fi nevoit să lupte împotriva românilor duce la ***prăbușirea definitivă a conștiinței personajului***, mai ales că încercarea de a obține mutarea pe alt front este respinsă cu fermitate de generalul Karg, chiar dacă doborârea reflectorului rusesc fusese un merit militar deosebit. Devine **periculos de sincer** pentru un ofițer al statului Austro-Ungar și-i destăinuiește generalului Karg că în sufletul său "s-a prăbușit o lume", exprimându-și nădejdea că omul ar trebui să-și stăpânească pornirile, astfel ca "să nu facă niciodată inima ce nu vrea creierul și mai cu seamă creierul să nu facă ce sfâșie inima!"

Plecat acasă în convalescență, Apostol rupe logodna cu Marta și, întors pe front, stă în gazdă la groparul Vidor și se îndrăgostește puternic

Scanned with OKEN Scanner

de fata acestuia, Ilona, cu care se şi logodeşte. Bologa dezertează într-o noapte, trecând linia frontului chiar prin sectorul ungurului Varga, care-l suspecta demult şi care are acum prilejul să-l aresteze, găsind asupra lui şi "harta cu poziţiile frontului". Refuză cu încăpăţânare să fie apărat de Klapka, simţindu-şi sufletul inundat de iubire, deoarece numai "prin iubire cunoşti pe Dumnezeu şi te înalţi până la ceruri...". Moartea nu-l înfricoşează, ba se întreabă chiar "dacă dincolo de moarte nu e adevărata viaţă?" Întreaga sa fiinţă e cuprinsă de iubirea totală, faţă de oameni şi de Dumnezeu, căci "cu iubirea în suflet poţi trece pragul morţii" şi cine are fericirea să o simtă "trăieşte în eternitate...".

Apostol Bologa moare ca un ***erou al neamului său, din dragoste pentru ţara sa, pentru libertate şi adevăr, pentru triumful valorilor morale ale omenirii,*** în timp ce îi răsună în ureche glasul preotului: "Primeşte, Doamne, sufletul robului tău Apostol... Apostol... Apostol...".

Eugen Lovinescu apreciază că romanul "Pădurea spânzuraţilor" este o proză psihologică "în sensul analizei evolutive a unui singur caz de conştiinţă, un studiu metodic, alimentat de fapte precise şi de coincidenţe, împins dincolo de ţesătura logică, în adâncurile inconştientului".

2. ROMANUL MODERN SUBIECTIV

CAMIL PETRESCU: NOUA ESTETICĂ ÎN LITERATURĂ

(autor canonic)

Crezul literar al lui Camil Petrescu este exprimat în mod sugestiv în volumul de "Versuri. Ideea. Ciclul morţii", care are ca moto: *"Jocul ideilor e jocul ielelor"*:

"Eu sunt dintre acei
Cu ochi halucinaţi şi mistuiţi lăuntric,
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei."

Concepte estetice

● **Autenticitatea** este esenţa noului în creaţia literară a lui Camil Petrescu, a cărui aspiraţie către autenticitate conferă originalitate poeziei, vitalitate teatrului şi "momente autentice de simţire" în roman. Autenticitatea este ilustrarea realităţii prin propria conştiinţă, scriitorul însuşi mărturisea: "Singura realitate pe care o pot povesti este realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic".

● ***Substanţialitatea (substanţialismul)*** este concepţia conform căreia literatura trebuie să reflecte esenţa concretă a vieţii: iubirea,

Scanned with OKEN Scanner

războiul, orgoliul umilit, cunoaşterea, dreptatea, adevărul, demnitatea, categorii morale care interesează omenirea.

● **Sincronizarea** în concepţia lui Camil Petrescu este armonizarea desăvârşită a literaturii cu filozofia şi psihologia epocii, întrucât actul de creaţie este un act de cunoaştere (autocunoaştere), de descoperire şi nu de invenţie: "nu putem cunoaşte nimic absolut, decât răsfrângându-ne în noi înşine".

● **Luciditatea** este trăsătura dominantă a personajelor lui Camil Petrescu, intelectuali analitici şi autointrospectivi, hipersensibili, intransigenţi şi inflexibili moral. Luciditatea "nu omoară voluptatea reală, ci o sporeşte".

● **Relativismul** reiese din multitudinea punctelor de vedere în jurul aceluiaşi obiect, aceluiaşi concept, aceleiaşi norme morale. Oamenii pot avea concepţii diferite despre iubire, despre război, despre dreptate etc.

● **Naraţiunea la persoana I** foloseşte ***timpul subiectiv***, care aduce în prezent gânduri, îndoieli, fapte trecute, totul fiind ***subordonat memoriei involuntare***; romanul înseamnă, aşadar, experienţă interioară: "să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu, din mine însumi nu pot ieşi [...], eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi".

● **Anticalofilismul** (împotriva scrisului frumos) este o adevărată bătălie estetică pe care o duce scriitorul care susţine formula literară a jurnalului, a confesiunii, notarea precisă, exactă, "ca într-un proces verbal".

Teme şi motive în opera lui Camil Petrescu

● ***Războiul*** – ca ***experienţă de viaţă trăită***, o experienţă decisivă a intelectualului, războiul văzut ca ***iminenţă a morţii*** este ***tragic şi absurd*** ("Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război");

● ***Introspecţia psihologică*** se regăseşte în majoritatea operelor sale, prin observarea vieţii interioare, prin analiza psihologică a conştiinţei personajelor, a zbuciumului lor lăuntric provocat de setea pentru absolut.

● ***Intelectualul*** – cu dramele lui de conştiinţă - este prezent într-un cadru de existenţă obiectiv-socială, fiind dominat de setea de absolut;

● Operele sunt structurate pe ***o pasiune sau un sentiment***, ele fiind adevărate "monografii ale unor idei";

Personajele lui Camil Petrescu (trăsături generale):

● *Intelectuali lucizi*, ei trăiesc drama inflexibilităţii conştiinţei, a pasiunii analizate cu luciditate: "Câtă luciditate atâta conştiinţă, câtă conştiinţă atâta pasiune şi deci atâta dramă."

Scanned with OKEN Scanner

● *Născuți din frământări, scepticism, tensiune intelectuală, etică umană*, eroii lui Camil Petrescu sunt *în căutare de certitudini* pentru un sentiment puternic sau un concept al absolutului ("singura existență reală e aceea a conștiinței");

● *Sunt hipersensibili*, amplificând semnificația unui gest, a unei priviri, a unui cuvânt până la proporțiile unei catastrofe;

● *Inadaptați superior, intelectuali intransigenți* într-o luptă continuă cu ordinea socială, afacerismul, politicianismul, mondenitatea (nefiind în nici un fel "geniul neînțeles" eminescian);

● *Sunt încătușați ai absolutului*, spirite absolutizante, intelectuali ce trăiesc drame de conștiință, fiind însetați de absolut.

● Eroii lui Camil Petrescu sunt *învinși de propriul lor ideal*, trăiesc drama destinului tragic, singurul supraviețuitor fiind Ștefan Gheorghidiu.

● *Semnificația titlurilor* reflectă starea interioară a personajelor, sugerând esența dramatică a conștiinței, a aspirației spre absolut.

● *Autorul substituie protagonistului* -narațiunea la persoana I- și, deseori, replicile personajelor exprimă concepțiile și opiniile lui Camil Petrescu.

Stilul lui Camil Petrescu este anticalofil (împotriva scrisului frumos)

● Formule estetice moderne, prin interesul pentru stările difuze ale eroilor, de exaltare a trăirilor, sondare până în zonele cele mai adânci ale subconștientului;

● Desăvârșit echilibru și simetrie a compoziției;

● Maniera proustiană a fluxului memoriei, conștiința selecționând acele fapte care vor duce la opțiunea finală;

● Monologul interior, ca mod de exprimare a trăirilor lăuntrice, de reflectare asupra existenței lui individuale (afectul și intelectul sunt într-o luptă permanentă);

● Limbajul este remarcabil prin imaginile intelectuale, aprofundarea nuanțelor sufletești, claritatea limbajului analitic;

● Figurile de stil se rezumă la comparații și epitete, dar "fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie" (C.Petrescu);

● Scriitorul consideră scrisul ca pe un act de eliberare existențială, prin care spiritul se descoperă și se mărturisește: "Un roman de adâncire a sentimentelor metafizice se lucrează cu atenția și răbdarea unui covor de preț" (Camil Petrescu – "Teze și antiteze").

Scanned with OKEN Scanner

"ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI"

de Camil Petrescu
(autor canonic)

- roman subiectiv modern -
- roman subiectiv de analiză psihologică -

În perioada interbelică, Eugen Lovinescu inițiază curentul literar numit modernism, al cărui program trasează noi direcții pentru dezvoltarea literaturii române, printre care: trecerea de la tema rurală, la tema urbană, de la personajele țărănești la cele intelectuale, precum și crearea romanului de analiză psihologică.

Adept al modernismului lovinescian, **Camil Petrescu (1894-1957)**, este cel care, prin opera lui, fundamentează ***principiul sincronismului***, altfel spus, contribuie la sincronizarea literaturii române cu literatura europeană (europenizarea literaturii române), prin aducerea unor ***noi principii estetice*** ca autenticitatea, substanțialitatea, relativismul, și prin crearea **personajului intelectual lucid și analitic**, în opoziție evidentă cu ideile sămănătoriste ale vremii, care promovau "o duzină de eroi plângăreți". Camil Petrescu opinează că literatura trebuie să ilustreze "probleme de conștiință", pentru care este neapărată nevoie de un mediu social în cadrul căruia acestea să se poată manifesta.

Camil Petrescu propune o **creație literară autentică**, bazată pe experiența trăită a autorului și reflectată în propria conștiință: ***"Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi..."***.

În "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" (1930) , Camil Petrescu surprinde ***drama intelectualului lucid, însetat de absolutul sentimentului de iubire, dominat de incertitudini, care se salvează prin conștientizarea unei drame mai puternice, aceea a omenirii ce trăiește tragismul unui război absurd, văzut ca iminență a morții.***

Structura romanului

Romanul este structurat în ***două părți, cu titluri semnificative***, surprinzând două ipostaze existențiale: "Ultima noapte de dragoste", care exprimă aspirația către sentimentul de **iubire absolută** și "Întâia noapte de război", care ilustrează imaginea **războiului tragic și absurd**, ca iminență

Scanned with OKEN Scanner

a morții. Dacă prima parte este *o ficțiune*, deoarece prozatorul nu era căsătorit și nici nu trăise o dramă de iubire până la scrierea romanului, partea a doua este însă *o experiență trăită*, scriitorul fiind ofițer al armatei române, în timpul primului război mondial.

Compoziția romanului

Romanul este scris la **persoana I, naratorul-personaj** identificându-se în partea a doua cu **autorul. Modalitatea narativă** se remarcă, așadar, prin *prezența* mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese apropierea acestuia de evenimente, până la substituirea lui de către personaj. **Perspectiva temporală** este *discontinuă*, bazată pe alternanța temporală a evenimentelor, pe dislocări sub formă de **flash-back** și **feed-back. Perspectiva spațială** reflectă un *spațiu real*, frontul, București, Odobești, Câmpulung, dar mai ales un *spațiu imaginar închis*, al frământărilor, chinurilor și zbuciumului din conștiința personajului.

Romanul este *un monolog liric*, deoarece eroul se destăinuie, se analizează cu luciditate, zbuciumându-se între certitudine și incertitudine, atât în plan erotic, cât și în planul tragediei războiului, când omenirea se află între viață și moarte. Eroul, Ștefan Gheorghidiu, este *intelectualul lucid, însetat de absolut, dornic de cunoaștere, de autenticitate, dominat de incertitudini* **și care se confesează** *introspectând cele mai adânci zone ale conștiinței*, în căutarea permanentă a *iubirii absolute*, **ca sentiment al existenței umane superioare.**

Romanul este alcătuit pe baza unui *jurnal de campanie*, în care *timpul obiectiv* (*cronologic*) evoluează paralel cu *timpul subiectiv (discontinuu)*, acestea fiind cele două planuri compoziționale ce-l motivează pe Camil Petrescu drept novator al esteticii romanului românesc. În plan subiectiv, *memoria involuntară* aduce în timpul obiectiv experiența interioară a eroului, aflat în permanență în căutare de certitudini privind sentimentul profund de iubire, care se diluează în fața unei drame mai complexe, aceea a războiului.

Jurnalul de campanie, pe care sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu îl începe o dată cu experiența frontului, consemnează drama iubirii adusă în memoria eroului de o discuție pe această temă, purtată de ofițeri la popota regimentului. În jurnalul ce consemnează *evenimentele trăite* de erou în *timp obiectiv (imaginea frontului)*, sunt rememorate (prin *memorie involuntară*) episoadele căsniciei lui cu Ela, aduse în *timp subiectiv*, deoarece ele se petrecuseră cu doi ani înainte de a fi consemnate în jurnal.

Ideea literară este adoptată de Camil Petrescu de la scriitorul francez Marcel Proust, iar conferința sa despre *"Noua structură și opera*

Scanned with OKEN Scanner

lui Marcel Proust" constituie un adevărat manifest literar de credință. O apropiere vizibilă este și între *eroii lui Stendhal* și aceia ai lui Camil Petrescu, în special în înzestrarea lor cu energie, forță interioară și loialitate. La ambii scriitori eroii sfârșesc tragic, fiind învinși de propria pasiune, de propriul ideal. Însă personajele lui Camil Petrescu dobândesc energii uriașe declanșate de pasiuni devoratoare, fiind impresionante prin **capacitatea lor de a trăi idei.**

Semnificația titlului

Cuvântul "noapte" repetat în titlu redă simbolic incertitudinea, îndoiala, iraționalul, nesiguranța și absurdul, necunoscutul și tainele firii umane. Cele două "nopți" din titlu sugerează și două etape din evoluția personajului principal, dar nu și ultimele, întrucât - în final - Ștefan Gheorghidiu este disponibil sufletește pentru o nouă experiență existențială.

Construcția subiectului

Incipitul romanului îl constituie prezentarea lui Ștefan Gheorghidiu, potrivit **jurnalului de front** al acestuia, ca proaspăt sublocotenent rezervist în primăvara anului 1916, contribuind la amenajarea fortificațiilor de pe Valea Prahovei și din apropierea Dâmbovicioarei.

Scris la **persoana I, naratorul-personaj** incriminează cu ***ironie usturătoare*** incompetența sistemului de apărare militară a țării, în preajma primului război mondial. Deși frontul se întindea pe zece-cincisprezece kilometri de frontieră, armata română "fortificase" trei sute de metri cu "niște șănțulețe ca pentru scurgere de apă", pe care "zece porci țigănești, cu boturi puternice" le-ar fi râmat într-o jumătate de zi.

Discuția ofițerilor la popotă se poartă în jurul unui fapt divers comentat de presă privind achitarea – de către tribunal - a unui bărbat care își ucisese soția surprinsă în flagrant de adulter.

Prin ***dialog***, fiecare *opinie este corelată cu trăsăturile fizice și morale* ale susținătorului, ceea ce demonstrează că autorul stăpânește cu măiestrie ***arta portretistică***, ilustrând ***relativismul*** ca modalitate estetică modernă a prozei românești. De pildă, căpitanul Dimiu, așezat în rosturi gospodărești tradiționale, consideră că "nevasta trebuie să fie nevastă și casa, casă [...] dacă-i arde de altele să nu se mărite". Căpitanul Corabu, "tânăr și crunt ofițer", este - în mod surprinzător - adeptul liberei exprimări a sufletului omenesc: "Dragostea-i frumoasă tocmai pentru că nu cunoaște nici o silnicie." Floroiu, un căpitan fin, delicat și visător, consideră că "dreptul la dragoste e sfânt [...] unei femei trebuie să-i fie îngăduit să-și caute fericirea." Intervenția lui Ștefan Gheorghidiu este explozivă,

Scanned with OKEN Scanner

agresivă şi surprinzătoare pentru ceilalţi, confirmând ***principiul estetic*** că poţi vorbi sincer numai despre tine, despre trăirile şi percepţiile proprii: "Cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt".

Discuţiile stârnite minimalizează superioritatea sentimentului de dragoste în concepţia eroului şi-i declanşează acestuia ***prima experienţă a cunoaşterii, iubirea***, simţită cu forţă şi dominată de **incertitudini.**

Memoria involuntară, declanşată de discuţia de la popotă, Gheorghidiu aduce în prezent (*timpul subiectiv*), prin ***retrospecţie*** şi discontinuitatea temporală a *feed-back*-ului, experienţa erotică, pe care o notează în jurnalul de campanie: "Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală". Iubirea lor fusese alimentată şi de orgoliul tânărului, întrucât Ela era cea mai frumoasă studentă de la litere şi Ştefan, student la filozofie, era "măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, pentru că eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente". Căsătoria lor este liniştită o vreme, mai ales că duc o existenţă modestă, aproape de sărăcie, iubirea fiind singura lor avere. Fiind invitaţi la masă la unchiul Tache, Ştefan îi înfruntă pe bătrânul avar şi pe Nae Gheorghidiu, **scena** căpătând accente balzaciene atât prin descrierea casei ("casă veche mare cât o cazarmă"), cât şi prin construirea tipului de avar ursuz şi dificil care, deşi bogat, locuia într-o singură cameră ce îndeplinea toate funcţiunile, fiind în acelaşi timp sufragerie, birou şi dormitor. Tot un personaj balzacian este şi Vasilescu-Lumânăraru, milionarul analfabet, personaj mai puţin conturat în acest roman.

Moartea unchiului Tache îi aduce lui Ştefan Gheorghidiu o moştenire substanţială, fapt care surprinde pe toată lumea şi schimbă radical viaţa tânărului cuplu, societatea mondenă căpătând pentru Ela importanţă primordială. Ştefan descoperă că soţia sa este subjugată de problemele pragmatice, amestecându-se în certurile iscate de testament, în afaceri, deşi el ar fi vrut-o "mereu feminină, deasupra discuţiilor acestea vulgare".

Gheorghidiu este incapabil să se descurce în păienjenişul afacerilor, îşi dă seama că nu face parte din această lume şi se reîntoarce cu sete nepotolită la studiul filozofiei şi la cursurile de la Universitate.

Sub influenţa unei verişoare a lui Ştefan, apărută nu se ştie de unde, Ela este atrasă într-o lume mondenă, lipsită de griji, dar şi de adevărate orizonturi, preocupată numai de modă, de distracţii nocturne sau escapade, lume în care ea se simţea uimitor de bine. În casa Anişoarei, cunoscuseră "un vag avocat, dansator, foarte căutat de femei", domnul G., şi Ela pare foarte fericită în preajma lui, ba mai mult, se străduia să se afle mereu alături de el.

Scanned with OKEN Scanner

Fire reflexivă şi pasională, Ştefan Gheorghidiu ***disecă şi analizează cu luciditate*** noua comportare a Elei, acumulând progresiv ***nelinişti şi îndoieli interioare***, care devin sfâşietoare, pe care le exprimă prin ***monolog interior***: "nu mai puteam citi nici o carte, părăsisem Universitatea". Ştefan se chinuie îngrozitor la petrecerile mondene, ***cântărind fiecare vorbă, fiecare gest*** al Elei: "trăgeam cu urechea, nervos, să prind crâmpeie din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea", atitudine care-i face pe ceilalţi să-l considere gelos. El ***respinge cu fermitate stupiditatea geloziei***, considerând-o neconformă cu normalul şi realitatea: "Nu, n-am fost nici o secundă gelos, deşi am suferit atâta din cauza iubirii".

Excursia la Odobeşti declanşează criza de gelozie a personajului, care pune sub semnul îndoielii fidelitatea soţiei, orice element exterior provoacă în sufletul său catastrofe chinuitoare. Compania insistentă a domnului G., aşezarea Elei la masă lângă el, gesturile familiare (mănâncă din farfuria lui) sunt tot atâtea prilejuri de ***observaţie atentă şi frământare interioară*** care provoacă eroului o chinuitoare suferinţă, nu numai din ***orgoliu***, deziluzie şi neputinţă, dar şi pentru că *se sileşte să-şi ascundă chinurile, se dedublează*: "Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel [...] Şi eu mă simţeam imbecil şi ridicul". Între cei doi soţi intervine o tensiune stânjenitoare, cu scurte perioade de împăcare, la petrecerile mondene dl.G era mai rezervat faţă de soţia lui Gheorghidiu, dar acesta continuă să-i spioneze.

Sosind pe neaşteptate într-o noapte de la Azuga, unde fusese concentrat de două săptămâni, nu-şi găseşte soţia acasă, drama se amplifică, iar casa goală i se pare "ca un mormânt fără nevastă-mea". Servitoarea nu poate oferi nici o informaţie, el o caută cu disperare pe la rude, este înnebunit de deznădejde, iar când Ela soseşte acasă pe la opt dimineaţa, o goneşte fără să-i asculte explicaţiile, convins că "niciodată femeia aceasta nu mă iubise", propunându-i să divorţeze "fără formalităţi, fără explicaţii multe". ***Suferinţa lui este mistuitoare***, fiind frământat de ***incertitudini***, deoarece găseşte întâmplător un bilet de la Anişoara, care purta data nopţii respective şi prin care-i cerea să petreacă noaptea la ea, deoarece soţul plecase la moşie. Gheorghidiu interpretează faptul ca pe o ticluire pusă la cale de ele pentru a-i adormi bănuielile, apoi se îndoieşte de motivul pentru care ar fi recurs ea la o astfel de stratagemă, *analizând şi disecând* toate eventualităţile.

Fiind concentrat în armată ca sublocotenent, aranjează ca Ela să petreacă vara la Câmpulung, aproape de regimentul său. Capitolul intitulat "Ultima noapte de dragoste" încheie "cartea întâi" a romanului, Ştefan

Scanned with OKEN Scanner

Gheorghidiu consemnând întâlnirea cu Ela, care se arată îngrijorată că ar putea rămâne săracă în caz că el va muri în război şi îi cere să treacă pe numele ei "o parte din lirele englezeşti de la Banca Generală". Totul se întunecă definitiv când îl vede în oraş pe domnul G. şi, din acest moment, Ştefan nu se mai îndoieşte că "venise pentru ea aici, îi era deci sigur amant". Plănuieşte să-i omoare de amândoi, dar se întâlneşte cu locotenent-colonelul care îl sileşte să meargă în aceeaşi zi la regiment, nedându-i astfel posibilitatea să-şi ducă la îndeplinire planul de răzbunare împotriva celor doi presupuşi amanţi.

"Cartea a doua" a romanului începe cu capitolul "Întâia noapte de război", care ilustrează o ***imagine de groază*** a frontului, cu o armată dezorganizată, ofiţeri incompetenţi şi ostaşi cu totul dezorientaţi.

Adevărata desprindere din drama torturantă a incertitudinii se face prin ***trăirea unei experienţe cruciale***, mult mai dramatice, aceea a războiului la care Gheorghidiu participă efectiv, luptând pentru eliberarea Ardealului de sub ocupaţia trupelor austro-ungare. Ofiţerul Ştefan Gheorghidiu descoperă o realitate dramatică, nu atacuri vitejeşti, nu strigăte neînfricate şi entuziaste de eroism, ci ordine date anapoda de către conducătorii militari, marşuri istovitoare, foamete şi mai ales ***iminenţa permanentă a morţii*** cu care oamenii se află faţă în faţă în fiecare clipă. Notaţiile din jurnalul de campanie reflectă acum ***o experienţă trăită direct***, în ***timpul obiectiv*** al petrecerii faptelor. Starea de confuzie totală, ordinele contradictorii, deruta ofiţerilor sunt ilustrate prin episoade cutremurătoare, dublate de o ironie subtilă.

Un ordin de retragere este dat în sens invers şi, când un ofiţer îi sare de gât lui Gheorghidiu şi strigă "Prizonier, prizonier", îşi dau seama că sunt amândoi români, că fac parte din aceeaşi armată şi "ne pufneşte pe toţi un râs ca de morţi". ***Autenticitatea*** specifică **naratorului-personaj** redă **momente reale** din război, episodul surorilor Maria şi Ana Mănciulea, în capitolul intitulat "Întâmplări pe apa Oltului", fiind sugestiv. După ce sunt arestate sub acuzaţia de spionaj, Maria Mănciulea este decorată cu "Virtutea militară", deoarece călăuzise armata română să treacă Oltul şi să învingă inamicul.

Camil Petrescu creează pagini antologice prin ***imaginile de apocalips***, ca acelea din capitolul "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu". Un soldat, Marin Tuchei, şopteşte întruna: "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu..."; altul este şocat pentru că a văzut cum un obuz i-a retezat capul lui A Mariei, care "fugea, aşa fără cap, după dumneavoastră, domnule locotenent. A mers cam la vreo patru-cinci paşi şi pe urmă a îngenuncheat şi a căzut. "

Scanned with OKEN Scanner

În condițiile frontului, ***timpul exterior (obiectiv) și cel interior (subiectiv)*** coincid, războiul ocupă definitiv planul conștiinței eroului, care se simte acum detașat parcă de sine și de tot ce a fost între el și Ela.

Rănit și spitalizat, Ștefan Gheorghidiu se întoarce în București și este primit de Ela cu drăgălășenie, dar el o simte ca pe o străină și-i propune să se despartă, gândind nepăsător: "sunt obosit, mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată", deși cândva "aș fi putut ucide pentru femeia asta [...] aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă". Își dă seama, cu **luciditate**, că oricând ar fi putut "găsi alta la fel".

El îi dăruiește Elei casele de la Constanța, bani, "absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul".

Ca toate personajele camilpetresciene, Ștefan Gheorghidiu este **intelectualul inadaptat superior**, care nu se potrivește în nici un fel cu societatea mediocră, necinstită la care încearcă să se adapteze, fără succes, deoarece nu se aseamănă cu firea lui onestă, inflexibilă, hipersensibilă, fiind impresionabil numai de bine, frumos și adevăr.

Ștefan Gheorghidiu trăiește drama singurătății intelectualului lucid, analitic și reflexiv, care devine conștient că "o iubire mare e mai curând un proces de autosugestie". El trăiește, așadar, în lumea ideilor pure, căci vede idei.

Principalele modalitățile de caracterizare sunt proprii analizei psihologice și evidențiază autenticitatea personajului-narator: ***monologul interior, dialogul, introspecția stărilor sufletești, autoanaliza și autointrospecția,*** precum și noile elemente ale esteticii romanului, ***timpul obiectiv și subiectiv, memoria involuntară, jurnalul.***

Stilul lui Camil Petrescu se caracterizează prin ***claritate, sobrietate, frază scurtă și nervoasă***, este ***analitic și intelectualizat***. Stilul este **anticalofil**, iar autorul consideră că într-o operă literară relatarea subiectului trebuie să fie precisă și concisă, "ca într-un proces verbal".

Caracterizarea personajelor*

Ștefan Gheorghidiu – drama intelectualului lucid

Personajul principal din romanul "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", **Ștefan Gheorghidiu**, ***identificându-se în totalitate cu autorul Camil Petrescu***, este un **personaj-narator**, deoarece relatează la **persoana I** și ***analizează cu luciditate*** toate evenimentele și stările interioare prin care trece acest ***intelectual dominat de incertitudini***.

Eroul trăiește în **două realități temporale**, cea a ***timpului cronologic (obiectiv)***, în care povestește întâmplările de pe front și una a

---

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

timpului psihologic (subiectiv), drama iubirii. Toate faptele, reale sau psihologice, sunt consemnate în jurnalul de front, în care Gheorghidiu analizează cu luciditate atât experienţa subiectivă a iubirii, cât şi cea obiectivă, trăită, a războiului.

Student la filozofie, **intelectual lucid**, Ştefan trăieşte în lumea cărţilor şi nu se poate adapta lumii afacerilor, reprezentată de unchiul Tache, Nae Gheorghidiu şi Tănase Lumânăraru, cu care eroul nu are nici o legătură spirituală.

Dialogul de la popotă despre iubire provoacă o reacţie violentă a eroului, care consideră că "cei care se iubesc au dreptul de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt". Astfel, prin ***memorie involuntară***, se declanşează amintirea propriei poveşti de dragoste, pe care o consemnează în *jurnalul de front*: "Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală". Eroul este o **natură reflexivă**, care analizează în amănunt, cu **luciditate** stările interioare, cu o conştiinţă unică, ***însetat de certitudini şi adevăr***.

Prima experienţă de cunoaştere*, iubirea**, e trăită sub ***semnul incertitudinii, a unui zbucium permanent în căutarea absolutului. Ştefan primeşte pe neaşteptate o moştenire de la unchiul său, Tache şi, ca urmare, soţia sa, Ela, se lasă în voia tentaţiilor mondene, devenind din ce în ce mai preocupată de lux, petreceri şi escapade, fapt ce intră în totală contradicţie cu idealul său de feminitate. Plimbarea la Odobeşti într-un grup mai mare declanşează ***criza de gelozie***, de ***incertitudine a iubirii***, punând sub semnul îndoielii fidelitatea Elei. ***Faptele, gesturile, privirile şi cuvintele Elei se reflectă în conştiinţa eroului*** **(autenticitatea)** care suferă la modul sublim **drama iubirii.** Mici incidente, gesturi fără importanţă, priviri schimbate de ea cu domnul G., flirtul nevinovat se hipertrofiau, se amplificau, căpătând dimensiuni catastrofale în conştiinţa eroului: "era o suferinţă de neînchipuit". Principala ***modalitate de caracterizare*** pentru a ilustra zbuciumul său interior este ***introspecţia prin monolog interior***.

Fire pasională, puternic reflexivă, conştient de chinul său lăuntric, Ştefan Gheorghidiu adună progresiv semne ale neliniştii, ale incertitudinii, ale îndoielilor sale interioare, pe care le *disecă minuţios*. Atenţia insistentă acordată Elei de domnul G., avocat obscur dar bărbat monden, sporeşte suspiciunile, personajul-narator, care, *autoanalizându-se*, îi observă pe cei doi cu luciditate, despicând firul în patru: "Nevastă-mea avea o voce uşor emoţionată".

Incertitudinea iubirii devine în curând "o tortură", nu mai putea citi "nici o carte", aşa că Ştefan se desparte de soţia sa, deşi respinge **ideea geloziei**: "Nu, n-am fost nici o secundă gelos, deşi am suferit atâta din cauza iubirii." Văzuse în Ela **idealul său de iubire şi de feminitate** către

Scanned with OKEN Scanner

care aspira cu toată ființa lui și a cărui prăbușire îi provoacă întreaga dramă.

Hipersensibil și orgolios, personajul își amplifică suferința, ridicând-o la proporții cosmice, ceea ce semnifică **nevoia eroului de absolut.** Venit pe neașteptate acasă într-o noapte, după o absență mai lungă, **incertitudinea** lui se accentuează și casa îi pare "goală ca un mormânt, fără nevastă-mea". Eroul trăiește în **lumea ideilor pure**, aspirând la **dragostea absolută**, căutând în permanență certitudini care să-i confirme profunzimea sentimentului de iubire, dar se simte obosit și hotărăște să se despartă definitiv de Ela, pe care o privește acum cu indiferența "cu care privești un tablou" și căreia îi lasă o bună parte din averea la care ea ținea, se pare, în mod deosebit: "i-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți, de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul".

A doua experiență de viață fundamentală în planul cunoașterii existențiale este războiul, frontul, o **experiență trăită direct**, care constituie polul terminus al dramei intelectuale. ***Imaginea războiului*** este demitizată, nimic eroic, nimic înălțător, ***războiul este tragic și absurd***, înseamnă noroi, arșiță, frig, foame, umezeală, păduchi, murdărie, diaree și mai ales frică, spaimă, disperare, moarte. Faptele sunt expuse cu ***precizia*** calendaristică a jurnalului de front, fiind înregistrate cu scrupulozitate de Gheorghidiu. ***Spiritul polemic*** al personajului-narator evidențiază discuțiile demagogice din Parlament, inconștiența și cinismul politicienilor, falsul patriotism și iresponsabilitatea celor răspunzători de soarta țării. Capitolul "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu" dezvăluie tragismul confruntării cu moartea, eroul însuși privindu-se din exterior ca pe un obiect, având sentimentul că "e ca la începutul lumii."

Notațiile personajului despre război sunt de o ***mare autenticitate și luciditate***, viața oamenilor fiind la cheremul hazardului: "cădem cu sufletele rupte în genunchi". Ca un blestem, unul dintre soldați silabisește întruna, obsesiv: "Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu". Tragediile războiului sunt de ***un realism zguduitor***: un ostaș a văzut cum un obuz a retezat capul lui A Mariei și el "fugea așa, fără cap.

Unii critici literari consideră că Ștefan Gheorghidiu ***nu poate fi considerat un învins***, deoarece reușește să depășească gelozia care amenința să-l dezumanizeze. El se înalță deasupra societății meschine, trăind o ***experiență morală superioară***, aceea a dramei omenirii, silită să îndure un război tragic și absurd. Este, de altfel, singurul supraviețuitor între toate personajele camilpetresciene.

Ela este personajul feminin al romanului, simbolizând **idealul de iubire** către care aspiră cu atâta sete Ștefan Gheorghidiu. Femeia este

Scanned with OKEN Scanner

construită numai **prin ochii bărbatului însetat de absolutul iubirii**, al cărui crez nu făcea concesii sentimentului: "Cei care se iubesc au dreptul de viață și de moarte unul asupra celuilalt."

Iubirea lor se născuse din orgoliul lui Ștefan Gheorghidiu, întrucât Ela, era **cea mai frumoasă studentă de la litere. Trăsăturile fizice** sunt puține, dar sugestive pentru frumusețea tinerei: **"ochii mari, albaștri, vii** ca niște întrebări de cleștar". Averea moștenită de soțul ei dă la iveală **firea pragmatică** a Elei, pasiunea ei pentru viața mondenă, ceea ce-l uimește pe Ștefan, care ar fi vrut-o "mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare".

Trăsăturile morale reies, indirect, din referirile lui Ștefan, care *disecă și analizează cu luciditate fiecare vorbă, fiecare gest,* dorind să aibă *certitudinea iubirii* Elei, care flirta evident cu domnul G.: "trăgeam cu urechea, nervos, să prind crâmpeie din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea". În plimbarea la Odobești, Ela se comportă ca o **cochetă,** devenind din ce în ce mai **superficială. Fidelitatea** Elei este pusă sub semnul întrebării, Ștefan observând **mimica și gesturile** femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G., are o expresie deznădăjduită atunci când acesta stă de vorbă cu altă femeie. Între cei doi soți intervine o **tensiune stânjenitoare** care se amplifică, Ela acceptând să divorțeze deși se consideră **nevinovată și jignită** de bănuielile lui.

Ștefan Gheorghidiu vede în **Ela idealul de femeie,** în care el poate găsi **iubirea reciprocă perfectă**. În susținerea acestei concepții sugestiv este și faptul că el *îi spune pe nume o singură dată,* prilej cu care cititorul și află numele femeii, în restul romanului o numește: "femeia mea", "nevastă-mea", "fata asta", "ea" În conștiința lui Ștefan Gheorghidiu, Ela se transformă dintr-un **ideal de femeie** într-o **femeie oarecare,** semănând cu oricare alta. El îi dăruiește Elei casele de la Constanța, bani, "absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică *tot trecutul*".

Registrul stilistic al romanului se caracterizează prin *claritate, sobrietate, frază scurtă și nervoasă, este analitic și intelectualizat.* Stilul este *anticalofil*, iar autorul consideră că într-o operă literară relatarea subiectului trebuie să fie precisă și concisă, "ca într-un proces verbal".

Originalitatea romanului e dată de *subtilitatea analitică a propriei conștiințe*, de declanșarea prin *memorie involuntară* a dramei suferite din iubire, de identificarea deplină a timpului subiectiv cu cel obiectiv, de faptul că scriitorul este în același timp <u>personaj și narator</u>. **Principalele modalitățile de analiză psihologică** utilizate de Camil

Scanned with OKEN Scanner

Petrescu în roman constituie tehnici specifice creaţiilor literare psihologice, pe care le îmbină, cu măiestrie şi talent: ***monologul interior, dialogul, introspecţia conştiinţei şi a sufletului, retrospecţia, autoanaliza şi autointrospecţia***,*care scot în evidenţă zbuciumul interior al personajului, cauzat de* ***aspiraţia spre absolut.***

În concepţia lui George Călinescu, Ştefan Gheorghidiu este "un om cu un suflet clocotitor de idei şi pasiuni, un om inteligent [...], plin de subtilitate, de pătrundere psihologică [...] şi din acest monolog nervos se desprinde [...] o viaţă sufletească [...], un soi de simfonie intelectuală".

"PATUL LUI PROCUST"

de Camil Petrescu
(autor canonic)

- roman subiectiv modern -
- roman subiectiv de analiză psihologică -

Al doilea roman al lui Camil Petrescu, "Patul lui Procust", apare în 1933, la numai trei ani după "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" şi constituie, pentru literatura română, un eveniment deosebit, cu totul novator, consolidând astfel **romanul românesc modern**. Adept ***al modernismului lovinescian***, Camil Petrescu este cel care, prin opera lui, fundamentează ***principiul sincronismului***, altfel spus, contribuie la sincronizarea literaturii române cu literatura europeană (europenizarea literaturii române), prin aducerea **unor noi principii estetice ca autenticitatea, substanţialitatea, relativismul** şi prin crearea personajului **intelectual lucid şi analitic**, în opoziţie evidentă cu ideile sămănătoriste ale vremii, care promovau "o duzină de eroi plângăreţi". Camil Petrescu opinează că literatura trebuie să ilustreze "probleme de conştiinţă", pentru care este neapărată nevoie de un mediu social, în cadrul căruia acestea să se poată manifesta: "Eroul de roman presupune un zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simţ al răspunderii dincolo de contingenţele obişnuite. Sau cel puţin, chiar fără suport moral, caractere monumentale, în real conflict cu societatea" ("Teze şi antiteze. Eseuri alese"). Analizând estetica literară a lui Marcel Proust ("Noua structură şi opera lui Marcel Proust" – titlul conferinţei şi al articolului publicat) şi luând ca operă exemplificatoare cel mai sugestiv roman al scriitorului francez - "În căutarea timpului pierdut"- Camil Petrescu propune o **creaţie literară autentică**, bazată pe experienţa trăită a autorului şi reflectată în propria conştiinţă: ***"Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc***

Scanned with OKEN Scanner

eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Din mine însumi, eu nu pot ieşi... Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi...".

Structura şi compoziţia romanului

Novator al autenticităţii, substanţialităţii şi al relativismului în literatura română, Camil Petrescu realizează în romanul "Patul lui Procust" adevărate **"dosare de existenţă"**, toate fiind **confesiuni de conştiinţă**, pe care fiecare **personaj-narator** le face – firește, la **persoana I** - pe baza reflectării realităţii în propria conştiinţă. Despre acest roman, Nicolae Manolescu opina că e "o formă de garantare a autenticităţii realităţii şi impresiilor, înrâurită de Stendhal şi de Gide, creatorii «dosarului de existenţe»".

Dacă în "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", autorul se substituie personajului Ştefan Gheorghidiu, ilustrând realitatea printr-o singură conştiinţă, în "Patul lui Procust", **vocea auctorială** se face auzită prin **fluxul conştiinţei personajelor-naratori** care *se confesează* (Fred Vasilescu, G.D.Ladima, Doamna T., Emilia Răchitaru), a celorlalte *personaje secundare* (Penciulescu, Cibănoiu, procurorul etc.) şi a *autorului însuşi* (în ineditele note de subsol), toate însă exprimând, într-o unitate evidentă, *viziunea artistică* a lui Camil Petrescu.

Modalitatea narativă se remarcă, aşadar, prin *prezenţa* mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese apropierea acestuia de evenimente, până la substituirea lui de către personaj. **Perspectiva temporală** este ***discontinuă***, bazată pe alternanţa temporală a evenimentelor, pe dislocări sub formă de **flash-back şi feed-back. Perspectiva spaţială** reflectă un ***spaţiu real***, casa Emiliei, redacţia ziarului, etc., dar mai ales un ***spaţiu imaginar închis***, al frământărilor, chinurilor şi zbuciumului din conştiinţa personajelor.

Ca modalitate estetică, se manifestă aici **memoria afectivă**, cea care aduce, în ***timpul obiectiv*** al relatării, întâmplările petrecute în ***timpul subiectiv*** al amintirilor.

Structura romanului este ***complexă***, determinând **compoziţia** pe ***mai multe planuri narative*** care ***se intersectează şi se determină reciproc***:

*trei scrisori ale Doamnei T. adresate autorului;

*jurnalul lui Fred Vasilescu, o confesiune care cuprinde şi scrisorile lui G.D.Ladima şi comentariile Emiliei Răchitaru, fiind partea cea mai extinsă din roman şi având titlul "Într-o după-amiază de august";

*"Epilog I" care aparţine lui Fred Vasilescu;

*"Epilog II", subintitulat "Povestit de autor", aparţinând, aşadar, scriitorului însuşi;

Scanned with OKEN Scanner

*Notele de subsol ale autorului, care explicitează şi încheagă într-un tot unitar planurile narative ale romanului.

Tema romanului ilustrează problematica fundamentală a prozei camilpetresciene, drama iubirii şi drama intelectualului lucid, inflexibil şi intransigent, însetat de atingerea **absolutului în iubire şi în demnitate umană.**

Elementele de noutate estetică ale romanului camilpetrescian sunt bine conturate în romanul "Patul lui Procust": ***substanţialitatea*** este evidentă prin cele două aspecte ale existenţei umane, iubirea şi demnitatea, ca substanţă a vieţii; ***relativismul*** este prezent prin viziunea diversificată a iubirii şi a demnităţii, reflectate diferit în conştiinţa mai multor personaje; ***autenticitatea*** este receptarea realităţii în propria conştiinţă, de către fiecare personaj în parte ("dosare de existenţă"); ***naraţiunea este la persoana întâi*** este modul de relatare al fiecărui erou care se confesează; ***stilul anticalofil*** (împotriva scrisului frumos) presupune exprimarea concisă şi exactă a ideilor, trăirilor, concepţiilor, "ca într-un proces-verbal".

Semnificaţia titlului

Titlul este o metaforă, "Patul lui Procust" face trimitere directă la o ***poveste mitologică*** din antichitate, conform căreia tâlharul Procust din Atica aducea oaspeţii la han şi îi silea să încapă perfect în singurul pat existent, socotit de el ca spaţiu ideal. Orice nepotrivire a călătorului în patul lui Procust, atrăgea după sine ciuntirea omului, dacă acesta era prea lung, ori, dimpotrivă, întinderea lui, dacă acesta era prea scurt, până când individul se potrivea exact măsurării impuse.

Titlul romanului imaginează societatea ca pe un "pat al lui Procust", ca spaţiu limitat, în care valorile intelectuale şi orice aspiraţie către un ideal respins de societate sunt ostracizate. Ea impune tuturor oamenilor un tipar fix de existenţă şi oricine se abate de la regulile sociale stricte este supus deformărilor chinuitoare, cărora nu le rezistă. După cum însuşi autorul mărturisea într-un interviu, acţiunea romanului are loc, "în sens strict [...] într-un pat", care constituie o ambianţă pentru ilustrarea vieţii literare, politice şi financiare a societăţii româneşti, între anii 1926 – 1928.

<u>Construcţia subiectului</u>

Incipitul este realizat printr-o ***adresare directă,*** constând în mustrările pe care doamna T. le face **autorului** şi pe care acesta le explică în subsolul primei pagini.

Romanul începe cu cele **trei scrisori ale doamnei T.** şi cu **notele explicative** - din subsolul paginilor - **ale autorului**, care o îndeamnă să

Scanned with OKEN Scanner

facă publică experiența nefericită a sentimentului de iubire neîmplinită, cu scopul de a crea *"un dosar de existențe"*. Ea refuză și scriitorul o convinge să se confeseze în scris, recomandându-i un stil precis și concis, " *Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie*", concepție ce susține, de altfel, ***anticalofilismul*** lui Camil Petrescu.

Scrisorile doamnei T. narează suferința și dezamăgirea produse de faptul că amantul ei, X, nu o mai iubește și nu-i dă nici o explicație privind această atitudine, deși ea suferise "din cauza lui aproape mortal" și se întreabă cum poate el s-o prefere pe alta, să aibă metresă și să trăiască "o viață completă fără mine", ori ce-i pot oferi lui celelalte femei și ea nu. Suferința doamnei T se amplifică din cauza umilirii, a mândriei rănite care "îmi măcina corpul", mai ales că îl întâlnește în tren pe fostul iubit care se ducea cu amanta la munte, așa cum altă dată mergeau împreună ei doi.

Camil Petrescu apelează la formula ***romanului epistolar*** pentru ca impresia de ***autenticitate***, ce se desprinde din scrisori, să se constituie într-o ***confesiune*** cuprinzătoare a adevărului, ca ***experiență trăită***, ca valoare esențială a vieții (***substanțialitatea***), așa cum a fost percepută de către fiecare personaj în parte, autorul realizând o creație literară după formula ***romanului în roman.***

Jurnalul lui Fred Vasilescu este cea mai întinsă și complexă parte a romanului și poartă titlul "Într-o după-amiază de august", cuprinzând confesiunea tânărului privind iubirea pentru doamna T., scrisorile de dragoste ale lui George Demetru Ladima către Emilia, precizările lămuritoare ale acesteia și notele de subsol ale autorului.

În acest capitol, Camil Petrescu ilustrează și o imagine complexă a vieții economice, politice și financiare din România, între anii 1926 – 1928.

La rugămintea **autorului,** Fred Vasilescu consemnează în jurnalul său iubirea pentru doamna T. și scrisorile lui George Demetru Ladima, din ambele confesiuni reieșind două puncte de vedere diferite asupra aceleiași pasiuni, adică "două romane subiective despre aceeași poveste de dragoste", la care se adaugă și "comentariile autorului, care reușește să creeze niște veritabile dosare de existență" (Gheorghe Glodeanu – "Poetica romanului românesc interbelic"), toate acestea concretizând noua formulă estetică a ***relativismului***.

În primele **note de subsol,** prozatorul îl prezintă pe Fred Vasilescu, "acel enigmatic X., care era fiul lui Tănase Vasilescu, personaj întâlnit și în romanul precedent, "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război". Tânărul era chinuit de o poveste de iubire, despre care autorul aflase întâmplător și-l roagă să scrie un jurnal în care să se confeseze asupra tuturor stărilor și sentimentelor trăite.

Scanned with OKEN Scanner

Ca **timp**, întâmplările relatate de jurnalul lui Fred Vasilescu încep într-o după-amiază călduroasă de august, iar **spațiul real** este *patul Emiliei Răchitaru*, o semiprostituată cu pretenții de artistă, căreia tânărul îi face o vizită. Fred are 25 de ani, este spirit modern, cu o educație aleasă, diplomat şi aviator, fiul unui foarte bogat om de afaceri, Tănase Vasilescu Lumânăraru. Încercând să-l impresioneze, Emilia îi povesteşte despre unul, Ladima, "care m-a iubit îngrozitor, săracul" şi care murise acum trei luni, dându-i să citească scrisorile de dragoste pe care acesta i le trimisese în ultimii doi ani. Fred Vasilescu citeşte pe rând şi în ordine fiecare scrisoare din teancul legat cu fundă roz.

Ladima fusese gazetar şi poet talentat, iar Fred este uimit cum un astfel de om nu se gândise că se compromite scriindu-i unei astfel de femei, o cocotă de lux pe care o vizitau şi alți bărbați. Scrisorile lui Ladima creionează un îndrăgostit sensibil şi sentimental, preocupat ca iubita lui să obțină un rol într-o piesă, apoi fericit că Emilia debutase, în sfârşit, într-un spectacol la Teatrul Național, fiind convins de talentul actoricesc al femeii. Emilia îi relatează lui Fred despre relațiile ei cu alți bărbați -printre care deputatul Nae Gheorghidiu- şi strădaniile ei de a evita orice întâlnire a acestora cu Ladima. Cu toate acestea, el aflase întâmplător că Emilia avea un amant, pe Traian Justiniu şi-i scrie, cu o tristețe sfâşietoare, rupând orice legătură cu ea: "S-a făcut în mine ca o lumină de moarte şi înțeleg acum, neaşteptat, toate întâmplările şi toate faptele omeneşti ale acestui an de delir, de când te cunosc...".

Aflând că Ladima este foarte rău bolnav, "merge spre moarte...", Emilia nu se putuse duce la el, deoarece însoțea, ca să-l distreze, un alt bărbat, dar Valeria îl găsise zăcând într-o mizerie cruntă, neras şi foarte slăbit. Vestea căsătoriei Emiliei cu Arghiropol îl aruncă pe Ladima într-o disperare fără margini, dar când logodna se anulează, el îi trimite o scrisoare tulburătoare în care descrie chinurile îngrozitoare care-l mistuiau şi "o suferință care întrece puterea de rezistență a nervilor mei", rugând-o să-l reprimească. De atunci se întâlneau din nou în fiecare seară, ieşeau împreună, dar nu a fost niciodată a lui pentru că Ladima "altminteri era idealist. [...] Îi plăcea, aşa, să stea aci", spune Emilia "tot senină, mare şi goală".

Dintr-o altă scrisoare, adresată "Emy scumpă", reiese mândria lui Ladima pentru "logodnica" lui, aşa cum o prezintă pe Emilia celor mai buni prieteni ai săi, Bulgăran, Cibănoiu şi Penciulescu, invitându-i pe toți într-o seară la masă, dar Emilia pleacă devreme pentru că se plictisise îngrozitor, deşi unul era mare savant, altul teozof şi celălalt un om de mare cultură.

Scanned with OKEN Scanner

Dintr-o altă **perspectivă narativă**, Fred rememorează toate întâmplările legate de Ladima, în care se implicase în mod direct şi îşi aminteşte faptul că îl cunoscuse în iulie 1926, într-o împrejurare foarte personală, deoarece el venise la Techirghiol ca să se afle – neobservat şi nebănuit de nimeni - în apropierea doamnei T, pe care o iubea în taină. Ladima este prima persoană căreia Fred îi destăinuieşte chinurile prin care trece iubind-o atât de total pe doamna T., simţind o pornire inexplicabilă pentru confesiune: "Era singurul pe lume căruia i-aş fi încredinţat taina, pe care n-o ştiu nici părinţii mei, faptul cumplit care e cancerul vieţii mele, care mă face să fug de-o femeie iubită".

Fred îl recomandă pe Demetru Ladima tatălui său, Tănase Vasilescu, pentru a-l lua director la "Veacul", ziar înfiinţat împreună cu Nae Gheorghidiu, pentru a stăvili o campanie de presă pornită împotriva deputatului, prin care se dezvăluiau afacerile necinstite privind fabrica de muniţii din Ardeal şi recepţia unor avioane, din care cauză fusese remaniat din funcţia de ministru. Tânărul director s-a ocupat cu pasiune şi înfrigurare de organizarea gazetei, pe care o scria aproape singur şi timp de două săptămâni, "Veacul" a dezlănţuit o campanie furibundă, "aproape sălbatică" împotriva celui care-l atacase pe Gheorghidiu pentru "afaceri veroase", făcându-l să apară în faţa opiniei publice "un imbecil ridicol". Atacurile virulente ale noii gazete, "Veacul", se îndreptau acum împotriva întregii clase politice, împotriva conducerii tineretului liberal, astfel că Nae Gheorghidiu ajunsese să fie "temut şi ascultat", iar gazeta "semăna teroare, mai ales [...] în partidul liberal". Ziarul are şi un succes financiar, atingând în două luni tirajul "excepţional de 14 mii de exemplare", izbânda fiind posibilă şi pentru că Ladima era "absolut invulnerabil – şi se făcuseră investigaţii la tribunalul din oraşul lui de naştere, detectivii îi urmăriseră tot firul trecutului, îi scrutaseră viaţa" dar, negăsind nimic de care să se agaţe, nu se putea riposta în nici un fel campaniilor lui de presă, care deveniseră extrem de aprige.

Notele de subsol ale autorului sunt o altă **perspectivă narativă** şi se constituie într-o ***satiră vehementă*** privind statutul omului în societatea vremii, unde toate şansele sunt de partea afaceriştilor veroşi, pe când cei cinstiţi, ca Ladima, trăiesc mizerabil şi în umbra celorlalţi. Astfel că ***talentul, cinstea şi demnitatea*** gazetarului Ladima nu pot învinge păienjenişul afacerilor frauduloase ale lui Gheorghidiu şi Lumânăraru. El descoperă întâmplător neregulile dintr-o afacere a industriei miniere şi C.F.R., care păgubea statul român cu un miliard de lei anual, fără să bănuiască implicarea totală a patronilor săi în această fraudă. Ceea ce a dus la ruperea definitivă a acestei colaborări, a fost apariţia unui articol de o

Scanned with OKEN Scanner

violență deosebită, prin care Ladima acuza puterea politică de matrapazlâcuri în domeniul financiar-bancar.

În **notele de subsol**, autorul relatează antipatia profundă pe care Ladima o avea pentru economiști, pe care-i numește "corbii matematici ai mizeriei" ori "improvizați medici financiari", considerându-i vinovați direct de criza financiară și economică în care se afla țara, demonstrând că nimeni dintre cei bogați nu-și plătește impozitele, ci numai cei săraci și funcționarii le achită.

Citind scriosarea în care Ladima o anunța pe Emilia că își dă definitiv demisia de la gazetă, ***pentru că nu poate scrie ceea ce i se comandă, ci numai ceea ce gândește el (autenticitatea)***, mai ales că este și prost plătit, Fred își amintește că îl rugase pe Ladima să renunțe la demisie, dar acesta refuzase categoric: "Nu sunt în stare să scriu două rânduri care să nu vie dintr-o convingere adâncă". Privind la "această Emilie cu carnea de gutuie moale, la povestea aceasta pe care puteam să n-o cunosc", Fred Vasilescu este uluit de imaginea pe care o are îndrăgostitul, cum vede el în femeia iubită perfecțiunea fizică și integritatea morală.

Plecat de la gazetă, Ladima o duce din ce în ce mai greu, încearcă să publice în gazete poezii și foiletoane, nu mai putea ieși nicăieri, iar când își dă seama că Emilia are relații cu un grec, Micropolu, îi scrie pentru ultima dată și, plin de amărăciune, îi cere înapoi scrisorile pe care i le trimisese. Ea refuză, socotind că nu este un om binecrescut și-l minte că le-a pierdut. Peste două săptămâni Ladima s-a sinucis și Emilia spune că a recurs la acest gest "din mizerie", pentru că "nu mai mânca poate nici o dată pe zi".

Fred Vasilescu își dă seama că scrisorile nu trebuie să mai rămână "în mâna Emiliei", întrucât acestea puteau compromite amintirea lui Ladima, statutul său de poet talentat și de gazetar intransigent, așa că se hotărăște să le fure.

"Epilogul I" relatează înfrigurarea cu care Fred Vasilescu cercetează, chiar de a doua zi de după vizita la Emilia, împrejurările sinuciderii lui George Demetru Ladima. Necrologurile erau surprinzător de elogioase, Ladima fiind considerat "un strălucit talent", "o mare pierdere pentru literatura românească", dar unul singur îl impresionează profund: "Unul dintre cei mai mari poeți ai timpului... hrănit cu oțet, fiere și dezgust de contemporani, a dus tăcut țeava rece pe inima caldă și stupidă și a domolit-o, sfărâmând-o. Noapte bună, poet smintit și cumsecade". Deși pare absurd ca un om ca Ladima să se sinucidă din cauza "unei femei atât de vulgare ca Emilia", Fred știe că acest soi de cocote provoacă

Scanned with OKEN Scanner

adevărate drame de amor, sinucideri sau crime, pe când cele superioare, inteligente şi distinse provoacă suferinţe mult mai adânci, dar pe un alt plan spiritual: "Toate dramele din toţi anii, de când sunt atent la lume, sunt din mahalaua sufletească".

Ladima îşi trăsese un glonţ în inimă, înăbuşind zgomotul cu o pătură, iar în buzunarul hainei s-a găsit o mie de lei şi o scrisoare adresată unei doamne, Maria Mănescu, în care Ladima îşi destăinuie profunda suferinţă provocată de "iubirea aceasta eternă şi otrăvitoare". De aceea procurorul respinge cauza sinuciderii ca fiind mizeria în care ar fi trăit poetul şi consideră că el s-a împuşcat din pricina acelei femei, căreia îi lăsase scrisoarea. Fred îşi dă seama că orgoliul lui Ladima a determinat această punere în scenă a împrejurărilor. Fire hipersensibilă, Ladima se simţea ruşinat de iubirea înjositoare pentru vulgara Emilia şi împrumutase cei 1.000 de lei pe care-i pusese în buzunar, astfel ca demnitatea lui de om să rămână neştirbită, fiind unica lui mândrie în viaţă, singurul ideal: "nu trebuie să se ştie că am iubit asemenea femeie şi că în viaţă am suferit de foame. [...] Am trăit patruzeci de ani, inutili".

Epilogul II, subintitulat "Povestit de autor" **naratorul relatează la persoana I** despre ciudatul accident de avion suferit de Fred Vasilescu, a doua zi după ce îi predase caietele.

Finalul romanului cuprinde discuţia doamnei T cu naratorul, din care reiese că ea fusese tot timpul frământată de ***incertitudinea iubirii***, "uneori şi mie mi se părea că mă iubeşte...[...] o iubire pătimaşă ascunsă" şi mărturisirea ei că l-a iubit pe Fred cu pasiune, cu voluptate şi nu a înţeles niciodată de ce el întrerupsese această relaţie. Naratorul renunţă definitiv la aflarea unor eventuale răspunsuri lămuritoare privind iubirea ciudată dintre cei doi, deoarece adevărurile nu pot fi limitate: "Taina lui Fred Vasilescu merge poate în cea universală, fără nici un moment de sprijin adevărat, aşa cum singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului".

Romanul "Patul lui Procust" este construit ***pe axa fundamentală a autenticităţii***, Camil Petrescu ilustrând ***substanţa vieţii***, fie prin ***valori existenţiale ca iubirea şi demnitatea***, fie prin prezentarea ***realităţilor sociale***, culese din banalitatea cotidiană, conturând un tablou convingător al lumii politice, economice şi financiare din România anilor 1926-1928.

Destinele celor două personaje masculine - Fred şi Ladima - sunt, în concepţia lui Nicolae Manolescu, două enigme care stau faţă în faţă, una fiind imaginea răsturnată a celeilalte: "dacă Ladima îşi pierde cu desăvârşire capul pentru o femeie vădit inferioară şi se sinucide probabil din cauza ei, făcând însă totul spre a masca acest lucru, Fred se dovedeşte

Scanned with OKEN Scanner

capabil să părăsească o femeie care-i este superioară, deşi nu e deloc exclus să se sinucidă din cauza ei, mascând motivul la fel de grijuliu ca şi Ladima. [...] Dragostea (şi cu atât mai mult dragostea-pasiune) transformă pe cel ce iubeşte în sclavul celui iubit: iar Fred n-a vrut să devină sclavul erotic al doamnei T." Fred sacrifică iubirea din vanitate, iar Ladima din demnitate.

Caracterizarea personajelor*

George Demetru Ladima este **personajul absent** din roman, portretul său fiind conturat prin ***confesiunea sentimentelor şi concepţiilor proprii*** reieşite din scrisorile adresate Emiliei, prin ***impresiile puternice ale celorlalte personaje***, ca Fred Vasilescu şi Emilia Răchitaru, prin ***notele de subsol ale autorului***, prin ***articolele de ziar reproduse*** în aceste note, prin ***opiniile altor personaje***, ca procurorul care anchetase sinuciderea ori mărturiile prietenilor lui de cafea.

Ladima, **poet talentat şi gazetar intransigent**, cumulează toate celelalte trăsături generale ale personajului camilpetrescian: **intelectual lucid, analitic, inadaptat social, hipersensibil, însetat de adevăr şi demnitate**. El trăieşte în **lumea ideilor pure**, având iluzia unei iubiri ideale şi aspirând către demnitate umană absolută în profesia de ziarist, ca esenţe existenţiale.

Portretul fizic se conturează din puncte de vedere diferite şi subiective, având – aşadar – la bază principiul estetic al ***relativismului***. Fred Vasilescu vede la început "un tip de lăutar sau doctor, aşa ceva, cu mustaţa de plotonier", apoi îl aseamănă cu "un profesor universitar, de o politeţă de ambasador pensionar", iar Emilia şi-l aminteşte ca pe un tip "blond şi foarte înalt [...] puţin cam haloimăs, dar era simpatic."

Intelectual sensibil, Ladima este un poet recunoscut de unii ca genial, ignorat sau negat cu fermitate de alţii, iar ca gazetar se manifestă **intransigent şi inflexibil, cinstit şi însetat de adevăr**, nefiind nici pe departe "un om de paie". Ladima pune în articolele sale **pasiunea şi convingerea intelectualului** care gândeşte profund şi care crede în scrisul său: "dacă nu scriu ceea ce gândesc, de ce să mai scriu? Nu pot altfel." Ca toate personajele camilpetresciene, Ladima este un **inadaptat social, incapabil să accepte compromisurile, un om corect**, preferând să-şi dea demisia cu **demnitate**, decât să nu scrie adevărul despre orice "adunătură de jecmănitori ai statului", chiar dacă ajungea, ca urmare a acestei decizii, muritor de foame.

Hipersensibil, Ladima este însetat de a simţi în profunzime pasiunea iubirii şi se ***autoiluzionează în dragostea*** lui pentru Emilia, pe

---

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea* ***"Personaje literare"*** *de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

care o vede ca pe femeia ideală, pură, candidă, copilăroasă, refuzând structural evidenţele. Fred se miră cum **un intelectual rasat** ca Ladima nu s-a gândit "nici o clipă că faptul acesta, dacă s-ar afla, l-ar compromite...".

Sinuciderea lui Ladima este privită cu acelaşi ***relativism*** al punctelor de vedere diferite. Fred consideră sinuciderea ca urmare a vieţii mizerabile, vulgare, procurorul care anchetează cazul crede că din cauza doamnei T, deoarece scrisoarea sinucigaşului îi era adresată acesteia, Cibănoiu susţine că prietenul său îşi pierduse credinţa în Dumnezeu, neputându-se ridica deasupra mizeriei cotidiene. Ladima este ***un învins***, refuzând – din **orgoliu** – să-şi accepte toată mizeria vieţii, experienţa umilitoare a traiului zilnic, se îndrăgostise de "o femeie ordinară, o semi-prostituată, pe care el o crede întruchiparea purităţii şi bunătăţii, e o consecinţă a condiţiei sale jalnice sociale şi materiale". (Ov.S.Crohmălniceanu).

Fred Vasilescu este fiul lui Tănase Lumânăraru, industriaşul multimilionar asociat în diferite afaceri cu politicianul liberal Nae Gheorghidiu, personaje conturate în romanul "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război". Definit de Pompiliu Constantinescu ca "un fel de intersecţie a tuturor celorlalte personaje", Fred recompune - ***prin memorie afectivă*** - viaţa Emiliei, a doamnei T., destinul lui Ladima, precum şi imaginea socială, politică şi economică a României interbelice. Ca ***personaj***, Fred Vasilescu este o ***îmbinare perfectă între esenţe şi aparenţe***, fiul milionarului dorind să fie perceput că nu are alte preocupări decât sportul, moda, chefurile şi femeile, dar fiind, în fondul său, **un tânăr sensibil, inteligent şi serios.**

Portretul fizic este conturat abia în epilogul al II-lea, ***prin necrolog***, cu prilejul morţii impresionante a tânărului pilot, când nu mai rămăsese nimic din "tânărul blond, cu obrazul limpede, cu trăsături regulate şi evidente ca un cap de statuie grecească".

Sub ***aparenţa unui tânăr superficial***, pe care "banda" îl considera valoros pentru că era **plin de bani, boem, snob şi prost**, Fred este **un intelectual lucid, introvertit, inteligent.** El îşi ascunde adevărata natură spirituală, întrucât contrastează flagrant cu mediul înconjurător, cu lumea superficială al cărei stil l-a adoptat, prefăcându-se că aparţine acestei societăţi mondene, meschine şi dominate de parvenitism. Încadrându-se perfect în tipul personajului camilpetrescian, Fred Vasilescu este **intelectualul lucid, autoanalitic, hipersensibil**, asemenea lui Ladima şi Gheorghidiu. Cu toate că este îndrăgostit total şi definitiv de doamna T., Fred o evită, fiind capabil să părăsească o femeie care-i este superioară, probabil din cauza aceluiaşi **orgoliu** ce individualizează personajele lui Camil Petrescu: "Sacrifică definitiv pasiunea pe altarul vanităţii: în loc să

Scanned with OKEN Scanner

se piardă pe sine, preferă s-o piardă pe ea. [...] Fred n-a vrut să devină sclavul erotic al doamnei T."(Nicolae Manolescu, "Arca lui Noe").

Dragostea lui pentru doamna T. rămâne *un mister*, iar accidentul de avion poate fi şi *o sinucidere*, adică personalitatea lui Fred Vasilescu rămâne enigmatică, sfârşitul său pendulând între accident de avion şi sinucidere. Tânărul moare intempestiv, a doua zi după predarea caietelor în care confesiunile lui sunt o permanentă ***autointrospecţie***, ca şi când scrisul l-ar fi ajutat să se izbăvească de suferinţă prin ***analiza lucidă*** a "cancerului" vieţii lui, **iubirea**. ***Misterul iubirii lui reintră, prin moartea eroului, în circuitul marilor enigme ale Universului***: "Taina lui Fred Vasilescu merge poate în cea universală, fără nici un moment de sprijin adevărat, aşa cum, singur a spus-o parcă, un afluent urmează legea fluviului", frază care constituie **finalul** romanului, ca o concluzie ideatică sugestivă pentru ***concepţia literară*** a lui Camil Petrescu.

Doamna T. este numele enigmatic pe care Camil Petrescu îl dă eroinei Maria T. Mănescu, numele întreg al eroinei fiind amintit în trecere de Fred Vasilescu, atunci când îşi scrie testamentul şi, mai accentuat, în scrisoarea de adio pe care George Demetru Ladima i-o adresează femeii înainte de sinucidere.

Autorul o rugase pe doamna T. să primească un rol într-o piesă a lui, dar refuzul doamnei T. este categoric, acceptând însă destăinuirea epistolară aşa că îi trimite patru scrisori în care-şi dezvăluie sentimentele, concepţiile despre iubire, despre relaţiile cu oamenii, despre viaţă, în general.

În ***notele de subsol*** autorul îi face, în mod ***direct***, un **portret fizic** detaliat: "Nu înaltă şi înşelător slabă, palidă şi cu un păr bogat de culoarea castanei [...] cu ochii albaştri ca platina, lucind, fremătând de viaţă". **Trăsăturile morale** reies ***indirect***, din faptele, atitudinile şi vorbele eroinei. **Inteligentă, distinsă şi cu o profundă cultură**, ea îşi pune pe picioare o afacere proprie, deschizând un magazin cochet şi discret de mobilă stil, în care piesele rare, de valoare autentică îi satisfac nevoia de frumos, de sensibilitate pentru arta adevărată, faţă de care are o atracţie şi o pasiune de critic de artă.

Camil Petrescu creează un **model de feminitate, de delicateţe şi sensibilitate**, calităţile spirituale şi intelectuale ale doamnei T. constituind un adevărat şi înalt ***omagiu al ideii de femeie ideală***. Pentru Fred este **femeia unică**, iubirea vieţii lui, sentimentele fiind reciproce. Dragostea lor este devorantă, îi duce pe amândoi la o uitare totală de sine, bărbatul întrebându-se uneori dacă mai sunt "în toate minţile". Iubirea lor tainică, ascunsă de privirile lumii "atât de rea... neînţelegătoare", păstrând cu

Scanned with OKEN Scanner

strășnicie trăirea intensă numai pentru ei, conturează **femeia enigmatică**, cea care atrage prin eternul mister feminin.

George Călinescu afirma că nu există în viața reală decât femei ca Emilia, "femeia de toate zilele" ce se poate caracteriza, pe când "Doamna T. este fantoma romanului, aspirațiunea lui Fred, obscură și enigmatică, tocmai prin aceasta, și dacă autorul n-a știut să-i dea tonuri de ulei, este pentru că n-a putut s-o scoată din mediul ei aerian".

Emilia Răchitaru este cocota de lux și actrița fără talent care stârnește o pasiune mistuitoare și inexplicabilă în sufletul sensibil al lui George Demetru Ladima, pentru care ea este **frumoasă, pură și candidă.** Ladima o divinizează, îi pare talentată ca actriță, o aureolează cu calități pe care le-ar dori la ea și iubește aceste nobile trăsături. Pentru Fred, Emilia este **proastă ca femeie, insensibilă, total lipsită de talent ca actriță**, pe scenă fiind "dezastruoasă ca o bucătăreasă patetică".

Portretul fizic creionează, prin ***relativism***, o femeie lascivă, Fred vede o **blondă spălăcită, grăsuță și vulgară** atât în gesturi, cât și în vocabular. Pentru Cibănoiu, Emilia este "o **femeie fără suflet**, o actriță, **fire netrebnică**". Ea este de o **gravitate prostească, mereu încruntată, gravă și impozantă**, dându-și o importanță specifică celor săraci cu duhul, neputincioși să înțeleagă ceva în profunzime.

Dragostea ei este penibil de dramatică, de serioasă și calculată, Emilia fiind **cocota de lux** înnobilată de Ladima cu puritatea unui suflet de copil și văzând în ea idealul feminin, care n-are însă nici o legătură cu femeia reală. **Trăsăturile morale** reies ***indirect*** și din faptele și vorbele Emiliei. **Meschină**, ea este interesată numai de eventualele servicii pe care acesta i le-ar fi putut face ca gazetar. **Incapabilă de gânduri profunde și de sentimente puternice, insensibilă,** Emilia nu-și dă seama de răul pe care i-l face lui Ladima, considerându-se miloasă pentru că nu-l "aruncă" afară din casă, deși o plictisea cu grija lui exagerată, o obosea cu atitudinile lui ridicol de sentimentale, din care cauză George Călinescu o numește "bestie incultă".

Originalitatea romanului e dată de ***subtilitatea și profunzimea analitică a conștiințelor***, de ***dramele interioare*** suferite din iubire și demnitate, de ***identificarea deplină a timpului subiectiv cu cel obiectiv***, de faptul că ***personajele*** sunt în același timp și ***narratori***. **Principalele modalitățile de analiză psihologică** utilizate de Camil Petrescu în roman constituie tehnici specifice creațiilor literare psihologice, pe care le îmbină, cu măiestrie și talent: ***monologul interior, dialogul, introspecția conștiinței și a sufletului, retrospecția, autoanaliza și autointrospecția,*** *care scot în evidență zbuciumul interior al personajelor, cauzat de aspirația spre absolut.*

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu, **romancier prin excelenţă citadin**, realizează o literatură intelectuală, situându-se pe linia ideii că actul scrisului este, în primul rând, "o experienţă spirituală, o formă de confesiune destinată să atingă suprema sinceritate şi să ducă la o revelaţie existenţială" (Ov.S.Crohmălniceanu – "Literatura română între cele două războaie mondiale").

"MAITREYI"

de Mircea Eliade

- roman subiectiv modern -
- roman erotic modern -
(mitul iubirii şi motivul cuplului)

În studiul intitulat "Fragmentarium", **Mircea Eliade** (1907-1986) defineşte **literatura autenticităţii** ca pe o mare creaţie epică ce "reflectează în bună parte şi mijloacele de cunoaştere ale epocii, sensul vieţii şi valoarea omului, cunoaşterile ştiinţifice şi filozofice".

Romanul "Maitreyi", apărut în **1933**, face parte din **literatura modernă interbelică** şi ilustrează *epicul pur*, în spiritul lui André Gide, care creează **eroul lucid**, dominat de dorinţa cunoaşterii de sine, care-şi ordonează epic experienţele trăite: "Mircea Eliade este cea mai integrală şi servilă întrupare a gideismului în literatura noastră" – George Călinescu.

"Maitreyi" este un **roman erotic şi exotic, precum şi un roman al autenticităţii**, în care se îmbină mai multe specii literare: **jurnalul, eseul, reportajul şi naraţiunea la persoana I.**

Geneza romanului

În 1928, Mircea Eliade pleacă în India, la Universitatea din Calcutta, unde învaţă sanscrita şi studiază filozofia hindusă cu ilustrul profesor Dasgupta. El locuieşte o vreme în casa celebrului filozof, unde o cunoaşte pe fiica acestuia, Maitreyi. Mircea Eliade consemnează într-un **jurnal** faptele, întâmplările, experienţa trăită în India şi acesta stă la baza viitoarei creaţii epice, "Maitreyi", în care autorul esenţializează **mitul iubirii şi motivul cuplului**.

Apariţia romanului "Maitreyi" în 1933 stârneşte reacţia literaţilor vremii, fiind considerat o adevărată izbândă literară. Exaltat, Mihail Sebastian mărturiseşte: "Dacă ar ajuta la ceva, v-aş spune că e cea mai frumoasă şi mai tristă carte pe care am citit-o", iar Perpessicius afirmă cu

Scanned with OKEN Scanner

entuziasm: "...d. Mircea Eliade a sporit cu unul seria miturilor erotice ale umanității".

Structura textului și construcția subiectului

Principala coordonată a romanului "Maitreyi" este **erosul**, care se manifestă ca **dimensiune esențială a experienței omenești**, ca sentiment copleșitor al sufletului, văzut ca **trăire limită**. Ca **modalitate narativă**, romanul este construit pe baza **epicului pur**, având ***un singur plan de acțiune***, dominat de luciditatea analitică a **naratorului-personaj**, care ilustrează erosul ca pe o experiență de cunoaștere metafizică.

Romanul debutează cu **starea de incertitudine a personajului masculin**, Allan, un englez de 24 de ani și este **scris la persoana I**, pe baza însemnărilor făcute de **autor** în cei trei ani petrecuți în India. **Incipitul** îl constituie ezitarea personajului care ar fi dorit să știe exact ziua când o cunoscuse pe Maitreyi. ***Jurnalul*** realizat în ***timp obiectiv***, adică în timpul real al evenimentelor, îi provoacă **personajului-narator** stări de confuzie și nedumeriri, deoarece atunci când scrie romanul, în ***timp subiectiv***, întâmplările nu mai au pentru el aceeași relevanță. Cercetând caietele, naratorul încearcă să-și amintească momentul când se îndrăgostise de Maitreyi, mărturisindu-și neputința de a retrăi aievea acum, când scrie romanul, "tulburarea celor dintâi întâlniri" cu frumoasa bengaleză. Citind în jurnal, este uimit că la prima întâlnire, Maitreyi i se păruse urâtă, cu "ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt", ***descriere*** din care și reiese în mod ***direct*** **portretul fizic** al eroinei. ***Dialogul*** cu Harold, colegul său de cameră, scoate în evidență **firea analitică** a lui Allan, căruia îi plăcea să audă lumea vorbind de rău pe cei pe care îi "iubesc sau de care mă simt aproape", întrucât astfel avea ocazia să-și verifice "anumite procese obscure ale conștiinței".

Allan, **inginer englez**, aflat la începutul carierei sale în India, merge împreună cu un gazetar în vizită la profesorul Narendra Sen și Maitreyi i se pare acum "mult mai frumoasă" decât atunci când o văzuse prima oară, tânărul admirându-i vestimentația, ale cărei detalii le consemnase în jurnal: "sari de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi, cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene". Soția inginerului, Srimati Devi Indira, era îmbrăcată cu "o sari albastră, cu șal albastru muiat în aur"și zâmbea întruna, fiind "atât de tânără, de proaspătă și de timidă", încât părea sora Maitreyiei. Chabu, cealaltă fiică, avea vreo zece-unsprezece ani, părul tuns, rochie de stambă și fața oacheșă, semănând cu "o țigăncușă". Cele trei femei "se strânseseră una lângă alta", temătoare și timide, retrase, deși inginerul încerca "zadarnic să le încurajeze".

Scanned with OKEN Scanner

Narendra Sen îl sprijină pe Allan să ocupe un post de inspector într-o zonă de junglă, dar acesta se îmbolnăveşte de "o malarie gravă" şi este internat într-un sanatoriu din Calcutta. Inginerul Narendra Sen îl invită să locuiască la el pentru toată perioada cât va trebui să rămână în India.

Englez, venit dintr-o altă cultură şi civilizaţie, Allan se simte stingherit în casa inginerului, stă retras în bibliotecă, învaţă salutul lor tradiţional, "împreunând palmele în dreptul frunţii", apoi, încetul cu încetul, se împrieteneşte cu Maitreyi, care se interesează de obiceiurile europenilor, presupunând că în ţara lui este foarte frig, din care cauză sunt cu toţii albi. Allan este fascinat de povestea micuţei Chabu, care are un pom al ei, pe care îl hrăneşte în fiecare zi cu "turtă şi prăjituri, şi firimituri" Trăind în preajma Maitreyiei, tânărul european este mirat de firea inocentă şi naivă a fetei, în contradicţie cu faptul că scria "poeme filozofice, care îi plac foarte mult lui Tagore". Tânăra de şaisprezece ani avea o vastă şi profundă cultură, atât în domeniul literaturii, cât şi al civilizaţiei indiene, subiectele expunerilor şi conferinţelor, pe care fata le ţinea în faţa unui auditoriu de intelectuali despre "esenţa frumosului", stârnind un adevărat interes.

În primele luni, Allan nu avea nici un fel de sentimente pentru tânăra bengaleză, "nu m-am gândit la dragoste în cele dintâi luni petrecute în tovărăşia Maitreyiei", era tulburat numai de straniul din ochii şi râsul fetei. El o învaţă franţuzeşte şi ea îl învaţă bengaleza, lecţiile destind relaţiile dintre ei, îi apropie din ce în ce mai mult, iar toleranţa excesivă a doamnei Sen îl determină pe englez să se întrebe dacă nu cumva ei voiau să-l însoare cu fata lor, deşi era imposibil, pentru că "ei toţi şi-ar fi pierdut casta şi numele dacă ar fi îngăduit o asemenea nuntă". Ea scria mereu numele gurului ei, Robi Thakkur, şi acest lucru îl irita pe Allan, pentru că i se părea anormală "pasiunea ei pentru un bărbat de şaptezeci de ani". **Notele de jurnal** din această perioadă sunt pline de ***incertitudini şi de autoanalize*** asupra sentimentelor, totul i se părea un joc, pe care eroul îl urmărea "cu multă luciditate".

Puternic impresionat şi emoţionat, Allan se simte ca în faţa "unei sfinte", când vede austeritatea în care locuieşte fata, în camera ei fiind numai un scaun, două perne şi un pat, în care, află cu stupoare, că dormea Chabu, iar Maitreyi se culca pe o rogojină, aşezată pe jos. El se simte din ce în ce mai atras de Maitreyi, cei doi schimbă autografe pe care le scriu pe cărţi şi reviste, îşi povestesc istorisiri insinuante, vorbesc despre căsătoria indiană, fapte ce duc la o apropiere şi o relaţie mai firească între ei.

Scanned with OKEN Scanner

Autenticitatea romanului este reflectată în continuare prin ilustrarea tulburării, a frământărilor interioare ale lui Allan, în dorința de a înțelege exact sentimentele pe care le are pentru Maitreyi, exprimate printr-o multitudine de gânduri și *interpretări ale unor gesturi, cuvinte și atitudini*. De pildă, într-o seară, pe veranda casei, un ceremonial al atingerii picioarelor goale, care era la ei un semn de respect, îi dă europeanului o emoție deosebită, o beatitudine a simțurilor.

Allan se gândește din ce în ce mai des la căsătorie, mai ales că asistă la nunta lui Mantu, un văr al lui Sen și este copleșit de simpatia maternă a doamnei Sen, care "se plânge că o chem încă «doamnă», iar nu «mamă», cum e obiceiul în India".

Între cei doi tineri se manifestă o ***atracție irezistibilă*** ce scapă de sub control, ea i se dăruiește într-o noapte și Allan se simte ușor jenat pentru faptul că Maitreyi "se abandonase atât de decisiv trupului meu, încât avusei chiar o urmă de melancolie că mi se dăruise atât de repede". A doua zi, dis-de-dimineață, cei doi se întâlnesc în bibliotecă și Maitreyi, copleșită de vinovăție, îi spune că e timpul să plece din casa lor și îi povestește despre iubirea pe care o avea, de la treisprezece ani, pentru gurul ei, Robi Thakkur, relatându-i cu detalii despre scrisorile primite de la el, din toate părțile lumii, pe unde umblase. Cu toate acestea, gesturile tandre continuă, Maitreyi îi dăruiește o coroniță de iasomie, despre care Allan află mai târziu, că este semnul logodnei, "că fecioara care dăruiește o asemenea coroniță unui tânăr e considerată pe veci a lui, căci schimbul acesta de flori avea valoarea unui legământ dincolo de împrejurări și de moarte". Ea îi oferă apoi cutiuța dată de Tagore, mărturisind că nu l-a iubit, că aceea a fost numai o rătăcire și abia acum își dă seama ce este dragostea adevărată.

Allan se hotărăște să spună părinților fetei despre dragostea lor și este convins că aceștia așteaptă ca el s-o ceară în căsătorie, dar din nou este derutat de reacția Maitreyiei, care se opune: "Tu nu știi un lucru, îmi spuse. Nu știi că noi te iubim *altfel* (ezită și se corectă), ei te iubesc *altfel,* și eu ar fi trebuit să te iubesc tot așa, nu cum te iubesc acum... Trebuia să te iubesc tot timpul ca la început, ca pe un frate...". Cei doi tineri trăiesc o adevărată ***poveste de dragoste, cu gesturi tandre, priviri și sărutări furate.*** Maitreyi îi mărturisește iubirea ei pentru pomul "cu șapte frunze", cu care se îmbrățișa, se săruta și căruia îi făcea versuri.

Iubirea lor culminează cu mirifica lor logodnă, oficiată de Maitreyi după un ***ceremonial sacru***, ireal de frumos. **Episodul** acesta conturează, poate, cele mai emoționante pagini de iubire exotică din literatura română. Ea îi dă lui Allan inelul de logodnă din fier și aur, ca doi șerpi încolăciți și

Scanned with OKEN Scanner

eroul primeşte botezul logodnei printr-o ***incantaţie mistică***: "Mă leg de tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan şi a nimănui altuia, voi creşte din el ca iarba din tine. [...] Mă leg în faţa ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, şi tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupră-mi, căci eu l-am ales. Tu, mă auzi, mamă pământule, tu nu mă minţi, maica mea". ***Ritualul*** acestei nunţi compune o scenă încărcată de vrajă şi de puternici trăiri interioare. Dominat de o ***luciditate a autenticităţii***, englezul este şi uşor iritat de această "mascaradă". Întâlnirile lor devin mai dese, Maitreyi se duce noaptea în camera lui Allan, care era "fericit că păcatul n-o deprimă, că nu vine în ceasurile de dragoste cu teama că face un rău", deşi el trece prin tot felul de ***îndoieli*** atât în ceea ce priveşte iubirea fetei, cât şi în privinţa propriilor sentimente.

Întâmplător, Chabu, sora mai mică a Maitreyiei, divulgă părinţilor o scenă văzută în pădure între cei doi, fapt care determină o ruptură brutală a relaţiei dintre Allan şi familia Narendra Sen.

De aici, romanul prezintă, după ***povestea de iubire extatică, nefericirea profundă şi bulversantă a celor doi îndrăgostiţi***. Allan se retrage în Himalaya pentru a se vindeca într-o singurătate deplină. În numele iubirii, Maitreyi luptă cu toate mijloacele, sfârşind prin a se dărui unui vânzător de fructe, apoi "a plecat la Midnapur, să nască, chipurile în taină, dar toată lumea a aflat". Ea spera că va fi izgonită de acasă şi va putea astfel să-l urmeze pe Allan. Dar Sen nu vrea cu nici un chip s-o alunge, deşi ea ţipă întruna: "De ce nu mă daţi la câini? De ce nu mă aruncaţi în stradă?". De altfel, drama întregii familii este cutremurătoare: pe Maitreyi au vrut s-o mărite, dar ea a ţipat că va mărturisi soţului, în noaptea nunţii, relaţia amoroasă cu englezul şi va compromite întreaga familie, căci va fi dată afară cu scandal, şi tot oraşul va afla de ruşinea ei. Tatăl a lovit-o peste faţă, umplând-o de sânge şi trântind-o la pământ, după care a avut şi el un atac şi a fost dus la spital, urmând să fie operat. Pe Maitreyi au închis-o în cameră, după ce doamna Sen a chemat şoferul s-o bată cu vergile în faţa ei, până când a căzut în nesimţire, iar Chabu, având sentimentul de vinovăţie, a încercat să se sinucidă.

O nouă scrisoare a lui Narendra Sen pecetluieşte definitiv ***incompatibilitatea celor două lumi***, a celor două civilizaţii şi religii, ***imposibilitatea căsătoriei între un alb european şi o bengaleză***, în numele iubirii sublime.

Allan are o relaţie amoroasă cu Jenia Isaac, o evreică finlandeză şi se simte dezgustat de această aventură, apoi încearcă o relaţie cu o tânără nemţoaică, Geurtie, la care se mutase "pentru că nu mai aveam ce mânca".

Plecarea din India constituie pentru el o izbăvire, având un sentiment al vinovăţiei pe care-l exprimă în cuvintele aşezate ca ***moto*** la

Scanned with OKEN Scanner

roman: "Îţi mai aminteşti de mine, Maitreyi şi dacă da, ai putea să mă ierţi?".

Finalul romanului descrie încercările lui Allan de a se consola, se retrage în munţii Himalaya, ultimul lui gând, cu care se şi termină romanul, este sugestiv pentru **natura dilematică a eroului dominat de incertitudini**, care ar vrea să ştie dacă Maitreyi îl iubise cu adevărat: "Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei."

"Nimeni n-a ieşit nevătămat din jocurile Maitreyiei. Să fie pierderea minţilor sau moartea singura ieşire din toate marile pasiuni? Chiar de-ar fi aşa cum ne învaţă cazul lui Tristan şi al Isoldei, al lui Romeo şi al Julietei, putem fi oare absolut siguri că, Allan, care la sfârşit doreşte din tot sufletul să mai privească o dată în ochii Maitreyiei, *ca să înţeleagă,* n-a pierit el însuşi, în nesiguranţă şi durere? Ce mai ştim noi despre el, o dată manuscrisul romanului încheiat?" (Nicolae Manolescu, "Arca lui Noe")

Caracterizarea personajelor*

Allan este **personajul principal** al romanului şi întruchipează ***tipul îndrăgostitului lucid şi analitic***, care trăieşte o poveste de iubire exotică şi ciudată pentru un european. Allan, un englez de 24 de ani, este **personaj-narator**, deoarece el relatează la **persoana I** sentimentul de iubire reciprocă dintre tânărul inginer şi Maitreyi, o bengaleză de şaisprezece ani. Întâmplările sunt povestite pe baza însemnărilor făcute de Eliade în cei trei ani petrecuţi în India. Allan este un **personaj analitic, despică firul în patru**, caută explicaţii, întoarce pe toate feţele stările prin care trece, fapt ce argumentează trăsătura de ***autenticitate*** a romanului, gidismul evidenţiat de critica literară. Asemenea personajelor lui Camil Petrescu, Allan este un ***pasionat lucid***, observând şi observându-se cu febrilitate, formulând ipoteze, un erou ***în căutare de certitudini***. Dominat aşadar de **incertitudini**, Allan construieşte situaţii pe baza unor argumente **lucide**, analizează fiecare gest, fiecare atitudine şi fiecare cuvânt, fiind mereu surprins de imprevizibila Maitreyi şi de ospitaliera sa familie.

Tulburările şi frământările permanente ilustrează **firea dilematică** a eroului, care ***analizează în mod obiectiv*** evenimentele realităţii trăite. Căldura cu care este primit în casa inginerului Sen, grija afectuoasă şi onoarea cu care este tratat de către toţi membrii familiei par să încurajeze până la complicitate apropierea dintre cei doi tineri, prin crearea de ocazii prielnice. De pildă, lecţiile de franceză-bengaleză au loc

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea* ***"Personaje literare"*** *de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

în camera lui Allan, nu în bibliotecă; inginerul Sen încearcă să scuze atitudinea distantă a Maitreyiei de la început etc., comportarea afectuoasă a mamei, toate acestea par consimțiri subînțelese privind eventuala lor unire. Mentalitatea de european a lui Allan îl face să interpreteze atitudinea lor ocrotitoare ca pe un imbold spre mariaj, când - în fond – ei îl adoptaseră *altfel,* spiritual, dar fără să treacă totuși granițele impuse de religia lor.

Lucid și analitic, Allan o vede, uneori, pe Maitreyi "rece și disprețuitoare", dar alteori, dominat de **natura sa pasională,** este exaltat, întrebându-se cum "am să pot eu sugera privirile ei, niciodată aceleași, niciodată". După ce i se dăruiește, Maitreyi îi stârnește suspiciunea, alte întrebări vin să tulbure sufletul îndrăgostitului **în căutare de certitudini,** în încercarea lui de a afla sensul exact al acestei contopiri.

Finalul romanului descrie încercările lui Allan de a se consola, se retrage în munții Himalaya, ultimul lui gând, cu care se și termină romanul, este sugestiv pentru **natura dilematică a eroului dominat de incertitudini,** care ar vrea să știe dacă Maitreyi îl iubise cu adevărat: "Și dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde știu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei."

Maitreyi, o tânără bengaleză de șaisprezece ani, este o **îmbinare de nevinovăție virginală și un rafinament de iubire pătimașă.** Ea se îndrăgostește definitiv de europeanul Allan, un inginer englez venit să lucreze în India. ***Portretul fetei*** este conturat numai ***prin ochii iubitului,*** care relatează la persoana I toată povestea iubirii exotice dintre ei. Maitreyi are un **comportament ambiguu,** care îl contrariază pe Allan, deoarece nu poate înțelege **sinuozitățile subtile** ale atitudinii ei. Maitreyi se extaziază de dragostea pentru pomul ei numit "7 frunze", îi dă lui Allan flori presate. Pe de altă parte, tânăra este inteligentă și cultivată, pe englez surprinzându-l **seriozitatea ei de a ține conferințe,** cu teme profunde, la care vine un auditoriu elevat. Acestea alcătuiesc **universul ei misterios și derutant** pentru europeanul Allan. Eroul este nedumerit de refuzul fetei de a se căsători și gândește că oamenii aceștia "ascund fiecare o mitologie peste putință de străbătut, că ei sunt stufoși și adânci, complicați și neînțeleși".

Romanul "Maitreyi", de Mircea Eliade **ilustrează mitul cunoașterii și al fericirii prin iubire,** fiind și **primul roman exotic** din literatura română.

Despre manifestarea sentimentului de dragoste în proza lui Eliade, Gabriel Dimisianu remarca faptul că "**erosul** pentru personajele lui Mircea Eliade este o zonă de confruntare maximă între voințe și terenul predilect de experimentări morale, de **trăire-limită** la care îl forțează pe indivizi, acel prea plin al sufletului și al biologiei, aflat în expansiune".

Scanned with OKEN Scanner

mitologia Greciei antice, care explică, *alegoric*, atracția erotică pe care o exercită - reciproc - bărbatul și femeia. Dragostea ideală se împlinește numai atunci când cele două jumătăți care se potrivesc perfect se regăsesc, existând, în acest sens și o sintagmă proverbială, aceea de a-ți afla "sufletul-pereche".

Mircea Eliade ilustrează în acest roman **erosul și mitul** Androginului, realizate prin **motivul cuplului**, pentru a ***reface unitatea și desăvârșirea ființei umane*** prin ***comuniune erotică***, dorind să reconstituie omogenitatea primordială a spiritului uman.

Semnificația titlului

Iubirea perfectă înseamnă predestinare, regăsirea jumătății-pereche, refacerea făpturii primordiale unice (mitul Androginului). Omul este dator să caute marea iubire, să se pregătească pentru ea ca să fie demn și capabil de a face față exigențelor pe care acest sentiment i le impune. Comuniunea erotică este sinonimă cu unirea deplină, desăvârșită, în care se contopesc bărbatul și femeia. Ca **ideal erotic**, nunta veșnică este posibilă numai în cer, unde sufletele se împletesc în eternitate: *"noi amândoi nu suntem din lumea asta, nu ne putem împotrivi destinului care ne-a ales unul altuia pentru o altfel de nuntă".*

Cei doi bărbați, **Mavrodin și Hasnaș, personajele-naratori** ale romanului, nu rezistă la incandescența iubirii totale și se prăbușesc din cerul pasiunii, ispășind fiecare în felul lui păcatul neputinței: Hasnaș, resemnat, se recăsătorește în scopul declarat de a avea urmași, iar scriitorul Mavrodin refuză perpetuarea pentru a-și apăra creația artistică. Romanul este o **confesiune lucidă**, ca o ispășire a nefericirii celui ce a fost pedepsit de a rămâne singur.

Structura și compoziția romanului.

Romanul "Nuntă în cer" are un **moto biblic**, exprimând sugestiv ***ideologia prozei erotice*** a lui Mircea Eliade, **incipitul** fiind o interogație retorică a lui Mavrodin despre ce s-ar fi întâmplat dacă un oarecare întâlnit pe stradă ar fi fost tatăl lui. Romanul are ***o singură eroină feminină*, Ileana-Lena**, care întâlnește ***două versiuni erotice***, concretizate prin cei doi bărbați ce par a fi în opoziție ideatică, deoarece unul dorește să obțină de la ea exact ceea ce respinsese celălalt. Fiecare dintre cei doi eroi își ***povestește, la* persoana I, *experiența erotică*** celuilalt, astfel fiecare dintre ei este, pe rând, **personaj-narator**, iar ***din punct de vedere al* timpului cronologic, *întâmplările sunt inversate.***

<u>Construcția subiectului.</u>

- **Spațiul real al acțiunii** este plasat în Bucureștiul de altă dată, cadru des întâlnit în opera literară a lui Eliade, întrucât el consideră că "orice loc natal constituie *o geografie sacră*. Pentru cei care l-au părăsit,

Scanned with OKEN Scanner

oraşul copilăriei şi adolescenţei devine totdeauna un oraş mitic. *Bucureştiul este, pentru mine, centrul unei mitologii inepuizabile.*" (Mircea Eliade).

Andrei Mavrodin şi Barbu Hasnaş se aflau la o cabană ca să meargă la vânătoare în dimineaţa următoare, gazda urmând să le fie călăuză. Peste noapte, prin ***memorie involuntară***, ei îşi reamintesc şi îşi relatează reciproc povestea de iubire care, pentru fiecare în parte, fusese **unică şi irepetabilă.**

Primul personaj-narator este Andrei Mavrodin, care îi destăinuie lui Hasnaş concepţia sa iniţială despre iubire, când credea că "nici un bărbat nu s-ar sacrifica pentru un amor", dar, după ce se îndrăgosteşte, consideră că "e un destin [...] care decide, fără ştirea şi în absenţa noastră, pentru o viaţă întreagă". O întâlnise pe Ileana în casa unui prieten arhitect, îşi începe Mavrodin relatarea propriei poveşti de iubire. Ca şi Allan, Mavrodin este un **personaj lucid şi analitic**, dornic de a-şi examina cu minuţiozitate stările, trece în revistă toate detaliile acelei după-amieze, când, nimic nu prevestea viitoarea relaţie erotică. Atunci când îi fusese prezentat Ilenei, lui Mavrodin nu i s-a părut "prea frumoasă", cu "fruntea înaltă şi tâmplele uşor arcuite", părul de un castaniu stins o făceau să pară "mai severă". Scriitor fiind, Mavrodin îşi formase o viziune proprie despre personaje, crease "cutare femeie" şi acum, când îi povesteşte lui Hasnaş impactul pe care l-a avut Ileana asupra lui, ***analizează în detaliu*** gesturi, priviri, atitudini şi de o parte şi de alta. Deşi el se aştepta ca ea să-l întrebe despre cărţile lui, mai ales despre un roman de mare succes intitulat "Tinereţea Magdalenei", Ileana "nu citise nimic din tot ce publicasem".

Între cei doi ia naştere o ***iubire profundă***, căreia nu i se pot împotrivi: *"noi amândoi nu suntem din lumea asta, nu ne putem împotrivi destinului care ne-a ales unul altuia pentru o altfel de nuntă".*

Ileana îi mărturiseşte că abia se vindecase de "o mare, unică dragoste", că nu va mai putea iubi, dar Mavrodin nu poate să afle amănunte, nu a reuşit să ştie niciodată nimic despre marea ei pasiune, "nici cine a fost iubitul ei, dacă mai trăieşte, dacă l-a mai întâlnit". Singurul lucru pe care Andrei îl descoperă în trecutul ei este faptul că Ileana trăise patru ani la Berlin, timp în care nu venise niciodată în ţară.

Lucid şi analitic, Mavrodin identifică în această **iubire totală** revelaţia unirii, pe care o defineşte ca pe propria regăsire, ca pe redescoperirea sinelui. Cei doi îndrăgostiţi se mută împreună acasă la Mavrodin şi el are puterea să reînceapă să scrie. Febra creaţiei pune stăpânire pe scriitorul din el şi Ileana îl simte înstrăinat, dar nu-l întreabă

Scanned with OKEN Scanner

niciodată despre subiectul romanului, îi pregăteşte cafeaua, dar nu-l mai simţea aproape. O întrebare stranie şi neaşteptată îl surprinde pe Andrei, atunci când Ileana vrea să ştie dacă nu şi-ar dori un copil. Structura şi sensibilitatea lui de artist resping viaţa casnică, întrucât el consideră că "artistul era blestemat să rămână singur, fără urmaşi...", însă Ileana îşi doreşte un fiu de la el, întrucât ea este "o simplă femeie". Nedumerirea lui *disecă* stările şi argumentele pentru care ea simte că îi trebuie încă o fiinţă umană ce ar putea interveni în iubirea lor, despărţind astfel perechea "desăvârşită, creaţi unul pentru altul, meniţi să creştem şi să murim împreună. [...] *Destinul nostru nu se împlineşte aici pe pământ.* [...] Dragostea e raiul nostru, dragostea fără fruct."

Tristeţea Ilenei este din ce în ce mai evidentă, devine tot mai neliniştită şi are accese de disperare stranie, nelinişti şi atitudini inexplicabile, mărturisind: "Mi-e frică să nu mor singură". Într-o zi, zărind-o întâmplător stând de vorbă cu un tânăr, Mavrodin devine suspicios şi, deşi ea îi spune că e fratele ei, bărbatul o suspectează că-l înşală şi încearcă să afle mai multe amănunte din viaţa ei, dar Ileana rezistă tentaţiei de mărturisire totală şi-i spune că trecutul nu există pentru ea, nu are nici un fel de importanţă. **Spirit frământat, neliniştit**, Andrei Mavrodin se chinuie cu întrebări insuportabile: "Asta înseamnă că viaţa ei dinainte a fost cumplită, că dragostea ei a fost dementă. De ce nu întâlnesc nici un martor al trecutului ei? Unde a trăit, de n-a lăsat nici un fel de urmă?".

Fire dilematică, dominat de incertitudini, Mavrodin consideră că "în dragoste nici o certitudine nu e definitivă, că lucrul acela elementar – sentimentul că eşti iubit – trebuie necontenit verificat, căci o singură îndoială, o singură greşeală surpă totul în nebunie şi dezgust".

Plecând împreună în Italia, Mavrodin află că ea mai fusese la Veneţia şi o simte tulburată şi neliniştită, chinuită de amintirile ce continuă să rămână pentru el o taină de nedezlegat. Întorşi la Bucureşti, Andrei continuă să scrie la romanul început, care însă nu prinde consistenţă, deşi Ileana îl încurajează acum, îi creează condiţii, având mustrări de conştiinţă că el n-a mai publicat nimic de când sunt împreună.

Colindătorii veniţi cu prilejul sărbătorilor de iarnă îi accentuează Ilenei tristeţea şi deprimarea, amplificând dorinţa de a avea un copil. Sărbătorile se scurg într-o atmosferă încărcată, tensionată, deşi amândoi se străduiau să pară "unul faţă de altul, voioşi, fericiţi". Ileana îl anunţă că se va interna într-o clinică, fără însă să-i spună motivul, iar el e cuprins de un acut simţ de vinovăţie şi, bănuind că ea se dusese la doctor ca să facă o întrerupere de sarcină, se hotărăşte să se însoare cu ea. Femeia însă amână,

Scanned with OKEN Scanner

fără motiv, întocmirea formelor de căsătorie, îl impulsionează în schimb să-şi termine romanul început.

Surpriza s-a produs într-o zi obişnuită, care nu prevestea în nici un fel dezastrul. Întors din oraş, Mavrodin găsise un plic de la Ileana, care plecase definitiv, nu se ştia încotro. În scrisoare îl ruga să n-o caute, îi mulţumea pentru fericirea pe care o trăise alături de el şi-i mărturisea că "îi era peste putinţă să suporte dragostea noastră, aşa cum era... neroditoare."

Mavrodin îi relatează în continuare lui Hasnaş încercările lui disperate de a afla unde plecase Ileana, îi descrie insomniile şi deznădejdea de care suferise îngrozitor după ce fusese părăsit de femeia iubită, mărturisindu-i că toată iarna dusese "o viaţă de larvă". Gândindu-se că poate romanul început pe când erau împreună ar putea s-o determine să dea un semn de viaţă, se grăbeşte să-l termine, dar Ileana nu a apărut, nu a trimis nici o veste. Acum nu-l mai interesa în nici un fel nici povestea de iubire pe care o trăise Ileana cu alt bărbat înainte de a-l întâlni pe el, fiind convins că femeia "nu va mai putea iubi vreodată" şi îndoindu-se că el însuşi s-ar mai putea îndrăgosti de altcineva.

Andrei Mavrodin se hotărâse să scrie povestea de iubire într-un nou roman, pe care-l intitulase "Nuntă în cer", dar care păcătuia faţă de adevăr prin "neputinţa oricărui artist de a se mărturisi omeneşte, total, creştineşte... Ai să citeşti cartea asta şi ai să vezi cât de mult se depărtează de tot ce ţi-am povestit acum. Poate e mai frumoasă, dar atât...", încheie el ***mărturisirea*** pe care o expusese în faţa lui Barbu Hasnaş.

Impresionat de experienţa de iubire a lui Mavrodin, **Barbu Hasnaş** simte nevoia să-i destăinuiască acestuia **propria poveste de dragoste** întâmplată mai demult, cu "vreo opt-nouă ani" înainte, întrucât poate că o să-l inspire într-un viitor roman. Ceea ce-l uimeşte pe Hasnaş este faptul că i se pare că ***iubirea lui "seamănă cu tot ce ţi se povesteşte despre dragoste."***.

Ca **personaj-narator**, Hasnaş îşi începe povestea din vremea în care era un tânăr student de 24 de ani şi urma studii de inginerie în Franţa, pentru care un unchi îi trimitea lunar o bursă modestă, ce-i ajungea "exact cât să-mi duc zilele". Fiind **pasionat de cariera de ofiţer**, tânărul Hasnaş se înrolează voluntar împreună cu alţi studenţi români din Franţa, întrucât izbucnise primul război mondial. După nişte cursuri militare, se duce pe front ca sublocotenent, fiind decorat de două ori pentru merite deosebite în luptă, în care se arunca fără teamă, deoarece era orfan şi "nu mă legau prea multe lucruri de viaţă". În anul 1917 tânărul ofiţer se afla într-un tren foarte

Scanned with OKEN Scanner

aglomerat, care se pusese brusc în mişcare şi este impresionat de o fetiţă de vreo 15 ani, care striga disperată, deoarece mătuşa ei rămăsese pe peronul gării. Hasnaş o ajută pe Lena să coboare în gara de destinaţie, o dă în grija unui prieten care lucra acolo, iar peste o săptămână, află de la acesta că fetiţa fusese preluată de un ofiţer, care spusese că e vărul ei.

Hasnaş îşi moşteneşte unchiul şi devine un om bogat. La cei 30 de ani ai săi avea avere, o bogată experienţă de viaţă, nu se îndrăgostise niciodată, ba mai mult, cu femeile era "poate un **cinic**". Prin 1924, când "eleganţa şi desfrânarea Bucureştiului atinseseră culmi nemaipomenite", într-o noapte, prietena lui îi prezintă "o pasăre rară", pe Lena, "ultima fecioară din secolul XIX!". Hasnaş o recunoaşte pe fetiţa din tren şi, întrebând-o ce s-a întâmplat după ce o lăsase în gară, aceasta îi spune că a doua zi sosise şi mătuşa ei, negând că ar fi luat-o un văr îmbrăcat în uniformă de ofiţer, care, după ce îi pusese bagajele în trăsură începuse să o sărute.

Tânăra este cu totul aparte faţă de celelalte femei, "atât de sobră şi atât de serioasă cum arăta" şi Hasnaş află că nimeni dintre cei prezenţi nu pare să ştie nimic altceva despre ea. Hasnaş o întâlneşte peste câteva zile în vagonul-restaurant al trenului care mergea la Milano. Coboară împreună la Veneţia, se plimbă prin piaţa San Marco discutând despre experienţa lui amoroasă, care se referea la "destule femei", dar recunoaşte că "n-am iubit niciodată". Barbu Hasnaş îi evocă lui Mavrodin **scena** petrecută la hotel în aceeaşi seară, când constatase uimit că "fusese, într-adevăr, fecioară". La început **atitudinea** lui fusese obişnuită, **orgolioasă şi nepăsătoare** faţă de tânăra pe care o sedusese, dar, în ziua următoare, Lena îi acordase - în glumă - cinci zile ca să se îndrăgostească de ea. Peste câteva zile, mărturiseşte Hasnaş, el era **total schimbat, încurcat şi timid**, simţea cum "o nelămurită fericire începea să mă cuprindă" şi se surprinde declarând: "Cred că m-am îndrăgostit cu adevărat". Fără să conştientizeze, Hasnaş se trezeşte că, într-o seară, o întreabă brusc: "Nu e aşa că vrei să fii soţia mea?". Peste o lună s-au căsătorit la Paris, având ca martori un cerc restrâns de prieteni.

Întorşi la Bucureşti, scenele de gelozie se dezlănţuie între cei doi, vechile relaţii amoroase ale lui Hasnaş declanşează între ei **conflicte** care le ameninţă iubirea. Deşi era conştient că Lena îi era necesară "ca aerul, ca apa, ca lumina", Hasnaş este uneori sufocat de căsnicia lui, alteori este melancolic, simţind iubirea ca pe o boală. Femeia se schimbase şi ea după căsătorie, renunţase la multe preocupări care-i plăcuseră înainte, ca arta, muzica, dar nu putea deveni mondenă, nu-i plăceau vizitele, nu se putea

Scanned with OKEN Scanner

acomoda cu snobismul societății bucureștene. Cu toată nefericirea de care se simte cuprins, bărbatul conștientizează că ***dragostea lor este definitivă***, că sunt legați unul de altul "până la moarte, în sensul concret al cuvântului" și căsnicia lor se relaxează.

După aniversarea celui de al treilea an de căsătorie, câteva întâmplări minore strică din nou echilibrul căsătoriei, ce părea solid. Într-o zi, se surprinde spunându-i Lenei: "Mă gândeam că ar fi timpul să avem un copil...", simțindu-se deodată copleșit de "setea obscură de a te naște din nou, nevoia unei compensații în altcineva decât tovarășa de iubire și de viață".

Analizându-și starea de deznădejde de care era dominat, Hasnaș regretă că a lăsat "*să treacă* atâta timp", că, dacă ar fi avut un copil din primul an de căsătorie, "aș fi simțit că am pentru cine trăi". Lena nu este deloc încântată de ideea de a avea un copil și între cei doi soți se instalează o atmosferă tensionată, o gravitate rece. Lena pleacă de acasă și Hasnaș primește o scrisoare, prin care îi spunea că în noaptea aceea va dormi la mătușa ei, că a doua zi îl va vizita un avocat, că îi mulțumește pentru fericirea pe care i-a dăruit-o în acești trei ani. El încearcă o împăcare, dar femeia rămâne inflexibilă. Atunci bărbatul se încrâncenează și hotărăște brusc să se despartă, având impresia că decizia lui se bazează pe principii morale solide, că despărțirea se produsese numai pentru că ea nu voia "să aibă copii", iar pentru el "lucrul acesta e o datorie sacră".

Suferința lui Hasnaș fusese de neînchipuit și timpul nu-i ameliorase disperarea, după cum îi mărturisea acum lui Mavrodin. Încercase să se intereseze de Lena, dar nimeni nu mai știa nimic despre ea, se izolase complet.

Confesiunea lui Hasnaș are loc după opt ani de la întâmplările relatate, așadar în ***timp subiectiv***, declanșate fiind de ***memorie involuntară afectivă***, deși "memoria pasională nu e o calitate bărbătească".

Gidismul despre care vorbește critica literară este evident, ***timpul*** fiind definit de ***două valențe***: ***una obiectivă*** - aceea în care s-au manifestat sentimentele de iubire în mod direct – și ***una subiectivă*** - aceea care evocă aceste sentimente: "nu mai era *o amintire* a dragostei, întocmai după cum pot spune că îmi amintesc, că mă numesc Barbu Hasnaș". Se recăsătorise, avea doi băieți, dar este convins că "nu te întâlnești cu o asemenea dragoste decât o singură dată în viață", că intensitatea unei astfel de iubiri este un miracol de care omul își dă seama prea târziu.

Gazda, care venise să-i trezească, este uimit că nu dormiseră deloc,

Scanned with OKEN Scanner

dar ei mărturisesc cu glas tremurat că au stat de vorbă toată noaptea şi au povestit "fiecare dragostele din tinereţe". Mergând "tăcuţi şi gânditori", Mavrodin întreabă deodată cu glasul sugrumat de emoţie: "*Crezi că Ileana mai trăieşte?*" şi amândoi simt că nu. Fraza din finalul romanului încheie definitiv confesiunile, aducând în prim plan începerea vânătorii.

Ideea iubirii profunde este privită prin prisma celor doi eroi care-şi rememorează, prin ***confesiune***, stările şi sentimentele de dragoste aşa cum le apar după o perioadă mai scurtă sau mai lungă de timp. Interesant este faptul că cele două ***versiuni succesive ale idilei ar părea că stau în opoziţie***, deoarece fiecare dintre cei doi bărbaţi pe care îi iubise **Femeia** dorise să obţină de la ea exact ce respinsese celălalt. Barbu Hasnaş voise copii, dintr-un instinct al perpetuării, înscriindu-se astfel în ***banalul realului cotidian***, iar Andrei Mavrodin, scriitorul, având ***aspiraţii spirituale***, îi refuză dorinţa ei simplă şi umană de a avea copii. Totuşi, ***cele două concepţii opuse ale eroilor se întâlnesc în aceeaşi iubire posesivă şi pătimaşă faţă de aceeaşi femeie de care – fiecare dintre ei – se îndrăgostise pe viaţă.*** De fiecare dată, femeia găseşte forţa interioară de împotrivire, căci, de fiecare dată, ea este cea care desface legătura, dispărând definitiv din viaţa lor şi închizându-se enigmatic în sine.

Critica literară vorbeşte despre manifestarea, în acest roman, a ***egolatriei*** (manie de a se preocupa exagerat de propria persoană, supraestimare a valorii personale, egotism) **masculine în două versiuni succesive:** "eroina întâlneşte egolatria masculină în două versiuni succesive, ce s-ar spune că stau în opoziţie, pentru că fiecare dintre cei doi bărbaţi pe care îi iubise dorise să obţină de la ea exact ceea ce respinsese celălalt" (Gabriel Dimisianu). Cei doi îndrăgostiţi nu pot ceda, nici chiar din dragoste, în faţa dorinţelor femeii iubite, care, la rândul ei, are aceeaşi forţă interioară de a nu se supune acestei dominaţii, pe care o simte ca pe un pericol de diminuare a personalităţii sale.

În concluzie, în proza lui Mircea Eliade, **Erosul** reprezintă însăşi substanţa narativă a romanelor "Maitreyi" şi "Nuntă în cer", dragostea fiind înţeleasă ca un act integral, ca un proces al reîntregirii umane prin făptura nou creată din fuziunea bărbatului cu femeia - recompunând perechea ideală.

Scanned with OKEN Scanner

3. ROMANUL MODERN REALIST-BALZACIAN

"ENIGMA OTILIEI"

de George Călinescu
(autor canonic)

- roman modern realist-balzacian -
- roman modern clasicizant -
- roman citadin de factură clasică -

În 1932, **George Călinescu (1899- 1965)** susținea necesitatea apariției în literatura română a unui **roman de atmosferă modernă**, deși respingea teoria sincronizării obligatorii a literaturii cu filozofia și psihologia epocii, argumentând că literatura trebuie să fie în legătură directă cu "sufletul uman". Prin romanele lui, Călinescu depășește ***realismul clasic***, creează caractere dominate de o singură trăsătură definitorie, realizând **tipologii** (avarul, arivistul), **modernizează tehnica narativă, folosește detaliul** în descrieri arhitecturale și în analiza personajelor, înscriindu-se astfel în **realismul** secolului al XX-lea, cu trimitere certă către creația lui Balzac.

Compoziția romanului. Influențe balzaciene

Balzacianismul este prezent în "Enigma Otiliei" prin **tema romanului**, care ilustrează viața burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, societate degradată sub puterea mistificatoare a banului, întreaga acțiune a romanului construindu-se în jurul **averii** lui moș Costache Giurgiuveanu, care concentrează faptele și reacțiile tuturor celorlalte personaje, interesate mai mult sau mai puțin de moștenire. De altfel, *Balzac* a concentrat ideea că banii, averea au putere distrugătoare asupra eticii unei societăți, afirmând: "Zeul la care se închină toți este banul". Tot aici se înscrie și **motivul literar al moștenirii**, majoritatea personajelor păzind cu strășnicie integritatea averii lui Costache Giurgiuveanu. Aglae Tulea se opune cu vehemență înfierii Otiliei de către Costache, iar când acesta moare, instituie o adevărată pază militară pentru a nu fi înstrăinat nici un obiect din casa fratelui: "... să fiți cu ochii în patru, să nu ia cineva vreo hârtie, vreun lucru, nici un cap de ață, aici eu răspund, ca unica rudă mai de aproape".

Ideea paternității este **nucleul epic al romanului**, fapt confirmat de Călinescu însuși, care-și intitulase inițial romanul "Părinții Otiliei". Ideea paternității este, de asemenea, de *influență balzaciană*, preluată probabil din romanul "Moș Goriot", în care degradarea relațiilor din cadrul familiei duce, fără putință de tăgadă, la degradarea întregii societăți.

Scanned with OKEN Scanner

Balzac exprimă această idee prin replica lui Goriot, aflat pe patul de moarte: "Patria o să piară dacă taţii sunt călcaţi în picioare. Societatea, lumea se bazează pe paternitate, totul se prăbuşeşte dacă nu-şi mai iubesc copiii părinţii".

Relaţiile interfamiliale sunt ***conflictuale şi degradate*** şi în romanul lui Călinescu. Sentimentele paterne ale lui Costache Giurgiuveanu pentru Otilia sunt învinse de avariţia personajului, el neputând asigura "fe-fe-fetiţei" lui traiul în viitor, tânăra fiind nevoită să se mărite cu Pascalopol. Acesta, la rândul lui, nu-şi defineşte foarte bine sentimentele faţă de Otilia, nu ştie cât o iubeşte ca un tată şi cât ţine la ea ca la o iubită, nu poate distinge "ce e patern şi ce e viril" în relaţia sa cu tânăra Otilia. Relaţia familială a Aglaei cu fratele ei, Costache, se degradează profund din cauza averii acestuia, distrugând orice sentimente fraterne între cei doi. Relaţia familiei Olimpia – Stănică Raţiu se rezumă la discursuri fade despre familie şi societate, tema dizertaţiilor sale fanfaronade fiind paternitatea, o teorie demagogică prin care Stănică stoarce bani de la oricine. Aurica şi-ar dori o familie, dar deoarece concepţia sa este complet falsă, alergând disperată după bărbaţi, nu reuşeşte să-şi întemeieze un cămin. De asemenea, relaţiile din cadrul familiei Tulea sunt total degradate, Aglae stăpâneşte cu autoritate distrugătoare destinele copiilor ei, iar Simion, ca tată şi ca soţ, este total neavenit, incapabil şi dezinteresat de a fi un "cap de familie".

Tipologia personajelor este construită artistic de Călinescu, prin aceea că fiecare erou al romanului este dominat de **o trăsătură de caracter puternică**, definindu-l în esenţa sa morală. Costache Giurgiuveanu este întruchiparea **avarului**, Stănică Raţiu este **tipul parvenitului**, al arivistului, descendent al lui Dinu Păturică, iar **demagogia** lui se înscrie în descendenţa lui Nae Caţavencu. Aglae este **"baba absolută fără cusur în rău"**, Titi – **tipul retardatului**, Felix este definit de autor ca **"martor şi actor"**, iar Otilia, **eternul feminin enigmatic**.

Tehnica detaliului este o modalitate epică a romancierului, prin care acesta încadrează cu precizie acţiunea în timp şi spaţiu ("Într-o seară, de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, [...] în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli..."), descrierea casei lui Costache Giurgiuveanu ("zidăria era crăpată şi scorojită [...] un grilaj înalt şi greoi ruginit şi căzut puţin pe spate...") creează atmosfera în care se vor derula destinele personajelor, dar are şi implicaţii caracterologice pentru proprietar. Conturarea personajelor se bazează, de asemenea pe folosirea detaliului atât pentru descrierea fizionomiei acestora cât şi pentru descrierea

Scanned with OKEN Scanner

coafurii, a îmbrăcămintei, a gesturilor, a timbrului vocii, construind personajul în totalitate, fizic, moral şi în mişcare: "Era un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuşi evitând impresia de exces, cărnos la faţă şi rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii şi tăietura englezească a mustăţii cărunte. Părul rar dar bine ales într-o cărare care mergea din mijlocul frunţii până la ceafă, lanţul greu de aur cu breloc la vestă, hainele de stofă fină, parfumul discret în care intra şi o nuanţă de tabac, toate acestea reparau cu desăvârşire, în apropiere, neajunsurile vârstei şi ale corpolenței" (descrierea lui Pascalopol, prin ochii lui Felix).

Elementele romantice se adaugă celor balzaciene, prin câteva trăsături evidente:

- ***folosirea antitezei*** în caracterizarea unor personaje, Felix cu Titi, Otilia cu Aurica, moş Costache cu Pascalopol, se opun prin trăsăturile esenţiale: inteligenţă, ambiţie, frumusețe, delicatețe, farmec, generozitate, în antiteză cu debilitatea mintală, apatia, urâțenia, acreala, răutatea, invidia, avariţia;
- ***descrierea naturii*** Bărăganului într-un registru fantastic, descrierea casei vechi, părăginite, cu scări care scârţâie, cu giurgiuvele scorojite amintind de casa lui Dionis din nuvela eminesciană;
- ***motivul "orfanului"***, evidenţiat în roman prin Felix şi Otilia, supuşi - din această cauză - răutăţilor înveninate ale clanului Tulea;

Elementele realiste sunt evidenţiate în roman prin:

- ***tema*** care reflectă stadiul societăţii burgheze în plină degradare morală sub puterea mistificatoare a banului, căruia "i se închină toţi";
- ***personajele*** sunt ***tipice***, luate din realitatea oricărei societăţi, tipuri umane specifice, determinate social în raport cu mediul. (N.Filimon, I.L.Caragiale);

Elemente ale clasicismului reies mai ales din:

- ***simetria romanului***, care începe cu o imagine dezolantă a casei lui Costache Giurgiuveanu şi se termină cu aceeaşi imagine lugubră: "Aici nu stă nimeni";
- ***personajele sunt caractere*** construite pe ***o dominantă psihică***: Costache Giurgiuveanu – avariţia, Leonida Pascalopol – noblețea sufletească, Stănică Raţiu – arivismul şi demagogia, Aglae – răutatea şi invidia etc.;

Romanul "Enigma Otiliei" de George Călinescu întruneşte aşadar **spiritul clasic balzacian, cu elemente de factură romantică şi cu trăsături puternice ale romanului modern, realist şi obiectiv** prin ***introspecţia şi luciditatea analizei psihologice a personajelor***, din care se desprind psihologii derutante (Otilia), degradări psihice ca alienarea,

Scanned with OKEN Scanner

senilitatea (Simion), consecințele eredității (Aurica o moștenește pe Aglae, iar Titi pe Simion), constituindu-se într-o creație fundamentală a literaturii române.

Semnificația titlului

Otilia este un personaj tipic de **feminitate enigmatică** pentru toate personajele romanului. ***Subiectivismul*** cu care este privită din mai multe unghiuri de vedere, foarte diferite, asociază în mod fericit ***puritatea cu farmecul natural*** al vârstei, Otilia fiind de o tulburătoare seriozitate sau zvăpăiată ca o fetiță, ceea ce dă o fascinație cuceritoare personajului. Amestecul teribilelor copilării, al plăcerilor de a alerga desculță prin iarbă cu seriozitatea și rațiunea rece prin care judecă și explică imposibilitatea mariajului dintre ea și Felix nedumerește și fascinează. Împrăștiată și dezordonată, acceptă rațional protecția lui Pascalopol și respinge cu rezervă manifestările sentimentale ale lui Felix. Este înțelegătoare și plină de tact în comportamentul ei față de moș Costache, dar aparent imună la răutățile celor din clanul Tulea, ea rămâne surprinzătoare prin ***amestecul unui farmec juvenil cu o maturitate profundă.***

Această "enigmă a Otiliei" se naște mai ales în mintea lui Felix, care nu poate da explicații plauzibile pentru comportamentul fetei, ce rămâne până la sfârșitul romanului o tulburătoare ***întruchipare a naturii contradictorii a sufletului feminin.***

Îndrăgostit total de Otilia, Pascalopol o admiră și o înțelege, dar nici el nu poate descifra în profunzime reacțiile și gândurile fetei, confirmându-i lui Felix în finalul romanului: "A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă".

<u>Construcția subiectului</u>

Romanul "Enigma Otiliei" de George Călinescu ***nu are fir epic***, fiind structurat pe ***două planuri care se întrepătrund și se determină reciproc***. Primul plan privește ***destinul tânărului Felix Sima***, care, înainte de a-și face o carieră strălucită de medic, parcurge criza erotică iminentă la vârsta adolescenței. Celălalt plan ilustrează ***istoria unei moșteniri***, în jurul căreia romancierul construiește imaginea societății burgheze din București, de la începutul secolului al XX-lea, aflate în plină degradare morală sub forța distrugătoare a banului. Pentru ***mentalitatea epocii*** privind avantajele moștenirii, este ilustrativă replica lui Stănică Rațiu: "Dacă familia mea nu s-ar fi prăsit atâta, vă spun pe onoarea mea, azi aș fi milionar [...]. Am unchi și mătuși foarte bogate, cât păr în cap. Însă toți au copii și nepoți, încât până să-mi vie rândul, mai bine mă lipsesc. [...] Unul se zbate de mic, învață, își umple plămânul de oftică, și altuia îi pică moștenirea de-a gata".

Scanned with OKEN Scanner

George Călinescu este un **narator omniscient,** care ştie totul despre personaje, emite aprecieri asupra lor prin **naraţiunea la persoana a III-a,** conturând adevărate caractere, "într-o unitate canonică". **Modalitatea narativă** se remarcă, aşadar, prin absenţa mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese detaşarea acestuia faţă de evenimente şi personaje. **Perspectiva temporală** este ***cronologică***, bazată pe relatarea evenimentelor în ordinea derulării lor, iar cea **spaţială** reflectă un ***spaţiu real***, acela al caselor, străzilor, locurilor concrete şi unul ***imaginar închis***, prin care se conturează trăirile interioare ale personajelor.

Romanul începe cu ***precizarea timpului şi a spaţiului desfăşurării acţiunii***, realizată prin ***tehnica detaliului***, care constituie **incipitul romanului**. "Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece", Felix Sima, un tânăr de vreo optsprezece ani, absolvent al Liceului Internat, soseşte de la Iaşi, pe strada Antim din Bucureşti, acasă la Costache Giurgiuveanu. Fiul doctorului Iosif Sima rămăsese orfan şi venise la Bucureşti ca să urmeze facultatea de medicină, fiind lăsat în grija tutorelui său, Giurgiuveanu. Călinescu face un ***portret detaliat*** tânărului cu faţa juvenilă, cu obrazul de culoare măslinie, îmbrăcat într-o uniformă neagră ,"strânsă bine pe talie", având "un aer bărbătesc şi elegant".

Naratorul descrie în ***manieră balzaciană*** strada Antim, care avea "un aspect bizar" din cauza caselor cu aproximativ aceeaşi înălţime, construite într- un amestec ridicol de stiluri arhitecturale, ***detalii ce au rol caracterizator pentru locuitorii*** din această zonă a Capitalei, semnificând faptul că ei au cam aceeaşi condiţie socială, modestă, aceeaşi educaţie superficială şi cultură mediocră. Casa lui Costache Giurgiuveanu sugerează ***avariţia proprietarului***, întrucât pereţii erau "grosolan tencuiţi şi zugrăviţi cu şablonul şi cu mâna", scara scârţâia, giurgiuvelele erau din lemn "umflat şi descleiat de căldură sau ploaie şi bubos de vopsea cafenie".

Costache Giurgiuveanu, un bătrânel "subţire şi puţin încovoiat", privea clipind mărunt din ochi la tânărul proaspăt sosit şi, cu "un glas neaşteptat de răguşit", şopteşte repede: "Nu-nu-nu ştiu... nu-nu stă *nimeni* aici, nu cunosc...". Felix este condus, apoi, de Otilia "într-o odaie foarte înaltă, încărcată de un fum des şi înţepător de tutun", în care se aflau, la o masă rotundă, aproape toate personajele romanului, jucând table şi cărţi: Costache Giurgiuveanu, Otilia Mărculescu, Leonida Pascalopol, Aglae, Aurica şi Simion Tulea. Astfel, cititorul face cunoştinţă cu fiecare erou în parte, ***prin ochii lui Felix***, de aceea el are statutul de **personaj-martor** în roman. Tânărul înregistrează *detaliat* înfăţişarea fiecăruia dintre cei prezenţi, descriind *fizionomia, coafura, îmbrăcămintea, gesturile şi comportamentul lor, cu sugestive trimiteri caracteriale*.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci când Felix merge la familia Tulea, cititorul ia cunoştinţă, tot prin intermediul acestui **personaj-martor**, despre aspectul casei, preocupările şi obiceiurile locatarilor, utilizând aceeaşi ***tehnică a detaliului***, prin care se sugerează şi trăsăturile caracteriale. Tânărul află despre tatăl familiei, Simion Tulea, că broda perne pe etamină şi picta, ca şi Titi, tablouri ce reproduceau cărţi poştale ilustrate, iar un ochi atent şi-ar fi dat seama că "nici un tablou nu era original", de unde reies **lipsa de creativitate şi fantezie, stereotipia gândirii** celor doi bărbaţi. Felix se oferă să-l mediteze pe Titi pentru corigenţa la limba latină, întrucât la cei 22 de ani nu terminase încă liceul, dar acesta nu admite nici un fel de pregătire, ci vrea numai traducerea, pe care o scrie cuvânt cu cuvânt deasupra textului.

Olimpia, fata mai mare a Aglaei, trăia în concubinaj cu Stănică Raţiu, un avocat care nu profesa din lipsă de procese şi care nu voia să se cunune cu ea, deoarece Simion promisese că-i va da ca zestre o casă, iar acum bătrânul refuza cu încăpăţânare, susţinând că Olimpia nu este fata lui. După ce a născut un copil, şansele de a rezolva acest conflict se măresc, Stănică ţine un discurs lacrimogen şi patetic, dar ameninţă subtil: "Voi reda bietei Olimpia libertatea ei". Nimic nu-l înduplecă însă pe Simion, până când Stănică, instinctiv, se preface bolnav de inimă, deoarece bătrânul avea o idee fixă privind aceeaşi suferinţă şi-i aduce în casă tot felul de persoane care să-i admire galeria de tablouri şi pernele brodate.

Alt **plan narativ** este reprezentat de Pascalopol, care venea zilnic în casa lui Giurgiuveanu, aducând delicatese şi luând-o pe Otilia la plimbare cu trăsura. Felix se îndrăgostise de Otilia şi-i reproşa acesteia familiaritatea excesivă pe care i-o acorda moşierului. Pascalopol, pentru a-i face plăcere Otiliei şi pentru a se face simpatizat de Felix, plănuieşte o vizită a acestora la moşia sa din Bărăgan, situată la vreo cincisprezece kilometri de Ciulniţa, spre Dunăre. Cu acest prilej, naratorul realizează o ***descriere romantică*** a Câmpiei Bărăganului şi a moşiei lui Pascalopol, ***tot prin ochii lui Felix***, care se emoţionează în faţa "pustietăţii scitice", de parcă istoria ar fi rămas pe loc, "în afara oricărei epoci". Timpul petrecut împreună face ca iubirea lui Felix pentru Otilia să devină din ce în ce mai puternică, amplificată şi de faptul că cei doi tineri colindaseră ţinuturile într-o totală libertate, că Pascalopol era ocupat cu afacerile, ba chiar plecase pentru câteva zile la Bucureşti, lăsându-i singuri. Otilia reacţionează cu surprinzătoare maturitate la declaraţiile lui Felix, despre care crede că este prea tânăr şi nerăbdător, îl sfătuieşte să nu se gândească la iubire "înainte de a-ţi face o carieră strălucită", considerând că dragostea singură n-ajunge, este nevoie de multă răbdare şi bunătate. Felix ripostează

Scanned with OKEN Scanner

malițios, referindu-se la faptul că Pascalopol este "și bogat", dar Otilia îi mărturisește cu amărăciune că bogăția nu este atât de importantă într-o relație de dragoste: "Papa, să știi, e foarte bogat, și-l iubesc mult, însă nu poate să facă fericit pe nimeni. Mama a murit de supărare".

Întors de la București, Pascalopol aduce veşti proaspete, fiind **narator-mesager** în această **secvență narativă**, întrucât relatează întâmplările petrecute recent în familia Tulea. Stănică se căsătorise oficial cu Olimpia şi se mutaseră, după multe peripeții, în casa obținută ca zestre. Indiferenți acum la eventualele reacții ale lui Simion, veneau în fiecare zi la familia Tulea, autoinvitându-se la masă. Astfel, copilul de două luni, Relişor, fusese cu desăvârşire uitat şi, lăsat singur în casă, căzuse din pat şi murise. Olimpia primise lovitura "cu mare calm, aproape ca o uşurare", la înmormântare "fu nepăsătoare, plictisită", dar Stănică plângea în hohote, zgomotos şi ostentativ, stârnind compasiunea femeilor de prin cimitir. Cheltuielile îngropăciunii fuseseră suportate de familia Tulea şi Otilia bănuia că nici Pascalopol nu scăpase de unele plăți solicitate de Stănică.

Reveniți în Bucureşti, relațiile dintre Otilia şi familia Tulea devin din ce în ce mai tensionate, tânăra este deseori bârfită şi jignită, Titi îi face avansuri şi atunci când fata reacționează indignată, Aglae devine sarcastică: "Fete ca ea pentru asta sunt. Să trăiască discret cu băieții de familie, să-i ferească de alte lucruri mai rele".

Felix se înscrisese la Facultatea de medicină, deşi Aglae se arăta sceptică în ceea ce priveşte posibilitățile materiale şi intelectuale ale tânărului, sfătuindu-l disprețuitor: "Ce faci [...] nu-ți cauți o slujbă? Ca orfan găseşti mai uşor. Să ai şi dumneata un mic rost în viață." Pe Titi îl prezenta, însă, "student" la belle-arte, unde îl înscrisese, deşi nu terminase încă liceul: "Să-şi cultive talentul în liniște, că grijesc eu de viitorul lui. Nu oricine se naşte cu un asemenea dar".

De la incidentul cu Otilia, Aglae nu mai venea în casa fratelui său, acutizând **conflictul** dintre ei, iar Felix n-a mai fost solicitat să-l pregătească pe Titi, în schimb începuse să vină pe neaşteptate Stănică Rațiu, care se strecura tiptil şi apărea brusc în camere şi pe la ferestre. Era îngrijorat de faptul că Pascalopol insista pe lângă Costache s-o înfieze pe Otilia, ca să aibă şi ea un viitor asigurat şi să-i deschidă un cont în bancă, angajându-se că se va ocupa personal de actele necesare, achitând şi taxele respective. Giurgiuveanu amâna însă, la nesfârşit, luarea unei decizii, dar faptul în sine îi îngrijora peste măsură pe Aglae şi pe Stănică, deoarece se temeau să nu piardă moştenirea.

Felix află întâmplător, de la un coleg, că bătrânul avea o casă foarte modernă, însă cu apartamente mici, pe care le închiria "la studenți, la

Scanned with OKEN Scanner

intelectuali tineri în concubinaj", scoțând un venit important. În caz de neplata chiriei, moş Costache îi confisca debitorului lucruri de prin casă, de obicei pe cele de valoare, de la cursuri şi tratate de medicină până la seringi. Stănică îi spune că Giurgiuveanu mai are un debit de tutun în centrul oraşului, din care "câştigă grozav". Tânărul îşi aminteşte că moş Costache se oferise să-i facă rost de cursuri şi de tratate de medicină, pe care le va scădea din cont şi Felix îşi explică acum de unde proveneau acele cărți.

Cu toate acestea, dragostea lui pentru Otilia este din ce în ce mai puternică şi face o criză de gelozie, în urma căreia tânăra ia decizia să nu-l mai primească pe Pascalopol. Moşierul îşi dă seama de situație şi are cu Felix o discuție sinceră, în care mărturiseşte că nu fusese fericit în căsnicie, că o cunoştea pe Otilia de când era mică şi că, fiind un bărbat dezamăgit, nu reuşise nici acum să afle "ce e patern şi ce e viril în dragostea mea. [...] N-aş putea să-ți spun dacă iubesc pe domnişoara Otilia ca părinte sau ca bărbat." Pascalopol devine patetic, iar Felix - generos - repune în drepturi pe moşier, spre bucuria Otiliei şi a lui moş Costache. Revenirea lui Pascalopol, care-şi reluase vizitele zilnice în casa lui Giurgiuveanu, stârneşte alte comentarii în familia Tulea, Stănică emițând ideea că Felix "trăieşte cu Otilia şi stoarce bani de la moşier".

Alt **plan narativ** şi alt **episod** se referă la familia Tulea, în care se întâmplă un eveniment ce-i consternează pe toți. Titi cunoscuse la belle-arte pe un coleg, Sohațchi, care i-o prezentase pe sora lui, Ana. Invitat în casa familiei Sohațchi, Titi este atras de fată într-o relație amoroasă şi, fiind surprinşi în flagrant de către doi frați ai Anei, ofițeri, îi obligă să se căsătorească. Titi, confuz şi speriat, argumentează ridicol: "trebuie să-ntreb pe mama, dacă vrea mama", dar se supune pregătirilor de nuntă pe care familia fetei le organizează, toate acestea fără ca Aglae să bănuiască ceva. După petrecere, Titi a fost adus de întreaga familie până în poarta casei, ca să nu o alarmeze pe Aglae. Câteva săptămâni Titi înşală vigilența mamei sale, care avea o încredere oarbă în "cumințenia" lui, stând ziua cu nevasta şi noaptea dormind acasă. Speriat de moarte, Titi se destăinuie Otiliei şi lui Felix, care comunică Aglaei evenimentul. Surprinsă peste măsură, Aglae mai întâi a plâns mângâindu-şi băiatul ca şi când ar fi trecut prin cine ştie ce nenorocire, apoi o acuză pe fată de escrocherie. Stănică îl supune unui interogatoriu sever, dar Titi nu poate spune decât că "am vrut amândoi" şi refuză să divorțeze. Primul care face o vizită în casa soției lui Titi este Stănică Rațiu, căruia Ana îi face o impresie excelentă. Ca urmare, Ana vine, la rândul ei, la familia Tulea şi "e plină de tact": sărută mâna Aglaei, pe aceea a lui Simion şi pe Aurica, pe amândoi obrajii,

Scanned with OKEN Scanner

complimentând-o: "N-am ştiut că Titi are o soră aşa de tânără şi frumoasă!". Proaspăta noră este supusă unui adevărat tir de întrebări din partea soacrei, la care răspunde simplu, făcând tuturor "impresia că e foarte sinceră". Aglae îşi intră în drepturile de soacră şi se năpusteşte asupra norei cu o listă lungă de instrucţiuni, conform cărora Ana trebuia să aibă grijă: ce cămaşă să îmbrace Titi noaptea, să-şi pună scufia, să poarte flanele şi să ţină minte că-i plac prăjiturile cu frişcă. Leneş din fire, Titi refuză să meargă cu soţia la plimbare, să se distreze şi femeia începe să iasă cu Stănică. Titi devenise tăcut şi stătea bosumflat toată ziua, aşa că Aglae "îi ordonă să divorţeze". Stănică îl convinge, cu greu, să semneze o declaraţie că se desparte de bună voie.

Pascalopol insistă pe lângă Costache s-o înfieze pe Otilia şi Stănică spionează orice mişcare, iar Aglae ameninţă: "Cât trăiesc eu, niciodată. Doar mai sunt legi în ţara asta, mai sunt tribunale. Îl dau pe mâna parchetului pe Costache, asta-i fac. L-a ameţit stricata asta. Cine ştie ce-o fi între ei."

Otilia pleacă, brusc, cu Pascalopol la Paris, fără să ştie nimeni, de aceea Felix este deznădăjduit şi nedumerit, aşteaptă în fiecare zi o scrisoare sau o veste de la ei, dar în zadar. Aglae face o criză de nervi şi Aurica, vânătă de invidie, consideră că Otilia este o stricată: "să pleci fără ruşine cu un bărbat în străinătate?". Stănică îi face cunoştinţă lui Felix cu Georgeta, o curtezană întreţinută de un general bătrân. Fata rămăsese de mică orfană de mamă, iar cea vitregă o pervertise la viaţa luxoasă: "Nu sunt frivolă din naştere, nici stricată, am fost numai pervertită". Între Felix şi Georgeta se înfiripă o relaţie amoroasă, se întâlnesc şi la restaurantul lui moş Costache în mod întâmplător şi tânărul îl cunoaşte şi pe generalul protector, care-i încurajează.

În acest timp, în familia Tulea, Simion "slăbea văzând cu ochii", deşi mânca încontinuu ca să facă muşchi, pe care-i arăta cu mândrie la toată lumea, fiind ridicol, deoarece era numai piele şi os. Felix îşi dă seama că bătrânul nu mai e în toate minţile, pentru că îşi scotea afară rufăria şi se plângea că duşmanii vor să-i omoare hainele. Se credea Iisus, "purtătorul cuvântului dumnezeiesc" şi spunea că tocmai a înviat: "Ieri am înviat". Aglae se plictisise să-l tot îngrijească, Aurica făcea turnee pe Calea Victoriei în căutare de bărbaţi, iar pe Olimpia nu o interesa boala tatălui. Prin intervenţia unui doctor, Simion este internat la un sanatoriu de boli nervoase, unde este definitiv abandonat de întreaga familie.

Stănică vrea să-l însoare pe Titi cu Georgeta, dar Felix o previne pe fată şi căsătoria nu are loc. Weissmann, coleg de facultate cu Felix, cunoaşte şi el familia Tulea şi este uimit de răutatea Aglaei, pe care o consideră "baba absolută, fără cusur în rău".

Scanned with OKEN Scanner

Pe neașteptate, Otilia și Pascalopol se întorc de la Paris și Felix îi reproșează că l-a trădat, dar ea neagă faptul că este logodită cu moșierul și că s-ar căsători cu el. Într-un elan de dragoste pentru Otilia, Costache Giurgiuveanu declară că o să-i construiască Otiliei o casă și începe să adune cărămizi și alte materiale de la demolări, stricând grădina în care depozita tot ce aduna ca un fanatic. Pe la sfârșitul lui septembrie, Costache cade în curte, printre cărămizi. Dus în casă de către Felix și Marina, moș Costache, abia respirând, cere agitat "che-che-i-le". Doctorul adus de Stănică Rațiu consideră că nu fusese un atac cerebral violent, deoarece bolnavul nu-și pierduse cunoștința și putea să vorbească. Aglae vine urgent cu Aurica, Olimpia și, bineînțeles, Stănică, să vegheze ca nimeni să nu se atingă de nimic: "Trebuie să stăm aici să păzim, n-o să lăsăm în casă un bolnav fără simțire, care nu vede, n-aude, cu străini în casă". Aduce apoi sarmalele de acasă și întinseră cu toții o masă mare, ca un festin, ignorându-l total pe moș Costache: "Tu stai liniștit acolo ca un bolnav, să nu-ți cadă gheața de la cap".

Felix îi mărturisește Otiliei că s-a uitat întâmplător în actele lui moș Costache și a văzut că are un venit anual de zece mii de lei, din care cheltuiește, spune el cu un umor amar, "cam o mie de lei pe lună și construiesc o casă cu cărămizile din curte". Pascalopol aduce un medic, pe Stratulat, care îi recomandă internarea lui Costache într-un sanatoriu, deoarece acasă nu sunt condiții pentru îngrijire, dar Aglae se opune cu vehemență, spre disperarea lui Stănică Rațiu, care ar fi dorit să scotocească prin toate camerele în căutarea banilor.

Costache refuză să facă testament și-i spune lui Pascalopol că o să-i dea banii strânși ca să-i depună la bancă pe numele Otiliei. Moșierul îl ajută să scoată de sub saltea "un pachet de jurnal legat cu sfori", bătrânul dar nu vrea să-i dea acum: "Nu-nu-nu! nu a-acum! [...] Mai am să primesc niște bani și vreau să-i ducem odată, poate c-o să merg și eu. Nu e nici o grabă. Banii ăștia îi țin aici cu mine, să nu mă fure pungașii ăștia, tu singur știi unde sunt. [...] Am să ți-i dau, mai târziu, să-i mai număr o dată ...". Stănică asculta la ușă și moș Costache izbucnește violent: "Ce tot pândești dumneata pe la uși, n-am nevoie de spioni în casă la mine [...] ce, poate crezi că am bani în casă?".

Costache își revenise după boală și, dorind să iasă din casă, o pune pe Otilia să-i facă un săculeț din pânză de cort, pe care-l coase apoi în spatele pantalonilor, în care își "îndesă pachetele cu hârtii".

Nu după mult timp, bătrânul face din nou o criză de atac cerebral și e găsit pe dușumea de Otilia și de Felix care o trimit imediat pe Marina după doctor. Aceasta se duce mai întâi la Aglae și "într-o clipă, toată banda

Scanned with OKEN Scanner

venea în marş spre locul întâmplării". Costache gemea şi icnea, spre dezamăgirea Aglaei, care spera că murise. El intenţionează să-i dea banii moşierului, aşa cum promisese: "Pa-pascalopol, vreau să-ţi dau banii pentru fe-fetiţă", dar se răzgândeşte, deoarece doctorul îi spune că o să scape şi acuma cu viaţă. Stănică pândea la geamul odăii şi Costache şopteşte înspăimântat, presimţind parcă ce avea să se întâmple: "ochii, ochii!". Rămas singur cu "pungaşii", moş Costache este înspăimântat că rudele îl vor jefui chiar înainte de a muri, se asigură că pianul este la locul lui şi este obsedat în continuare de ochii "care mă priveau aseară, pe fereastră".

Otilia îl îngrijeşte pe bătrân cu devotament şi fără nici un pic de repulsie, spre admiraţia lui Felix. Stănică insistă pe lângă Otilia să mai iasă din casă şi să se plimbe puţin, cu gândul de a rămâne singur cu moş Costache. După plecarea Otiliei, Stănică intră în camera bolnavului, se apropie de pat şi începe să pipăie salteaua, "apoi vârî brusc mâna sub ea şi trase pachetul cu bani". Bătrânul holbează ochii şi, cu o sforţare supraomenească, se dă jos din pat şi strigă cu un urlet "gutural, plângător: Banii, ba-banii, pu-pungaşule!", apoi se prăbuşeşte pe podea. Stănică "vârî bine pachetul sub cămaşă, spre pântece", apoi intră calm în curtea soacră-si, dând impresia că atunci venea din oraş, că se întâlnise cu Otilia, care ruga pe Aurica să se ducă să stea puţin cu bătrânul. Stănică o însoţeşte pe Aurica la casa lui Giurgiuveanu şi-l găsesc pe bătrân mort. Imediat, Aglae "veni cu toată banda", tocmai când se întorcea şi Otilia. Stănică se scuză, spunând că merge acasă ca să-şi revină din şocul suferit, spre mulţumirea Aglaei, căreia "i se părea că prea scotoceşte multe pe cont propriu". Încep cu toţii să caute febril prin sertare, prin garderob, prin sobă, dar, negăsind nimic decât acte, se reped asupra bătrânului, care avea în buzunarul pantalonilor numai "capete de creioane, chibrituri şi un degetar". Sub saltea era un săculeţ cu câteva monede de argint şi hârtii mototolite, în total "vreo câteva mii de lei". Dezamăgiţi, lasă mortul "pe canapeaua lui" şi pleacă acasă ca să comenteze evenimentul. Otilia împreună cu Marina fac toate cele de cuviinţă pentru mort.

Stănică se întoarce revigorat şi vesel, prefăcându-se preocupat de un eventual testament pe care l-ar fi făcut bătrânul în folosul Otiliei. Pe Costache îl înmormântează cu muzică militară, stârnind invidia vecinilor: "Bogaţii şi când mor au noroc".

Otilia intenţiona să-şi ducă pianul, pe care-l avea de la mama ei, la o prietenă, dar Aurica începe să plângă, deoarece "o fată fără pian, în ziua de azi, nu se poate mărita", deşi ea habar n-avea să cânte. Ca urmare, Otilia renunţă la pian, oferindu-i-l Auricăi.

Scanned with OKEN Scanner

Stănică Raţiu nu spusese nimic Olimpiei de banii luaţi de la moş Costache şi-i ţinea, ca şi acesta, sub cămaşă, direct pe piele. Venind noaptea târziu acasă, îi ţine Olimpiei, care dormea dusă, un discurs patetic, plin de elocinţă, ca un avocat pledant, despre importanţa familiei, copilul neviabil şi amorul steril. Aşadar, el era hotărât ca să se despartă de ea, apoi pleacă trântind uşa. Olimpia, somnoroasă şi neînţelegând nimic, "căscă leneşă şi adormi adânc", crezând că "bate câmpii ca de obicei". După câteva zile de absenţă, Stănică trimise Olimpiei o scrisoare prin care îi cerea "despărţirea legală".

După moartea lui Costache, Otilia era tristă şi-i explică lui Felix, cu amărăciune şi cu o profundă maturitate, că el este prea tânăr pentru ea, că o femeie trăieşte cu adevărat "vreo zece ani cel mult", din care ea mai are doar "cinci, şase ani", după care apar cearcăne la ochi şi zbârcituri pe obraz şi devine, ca Aurica, imposibil de suportat. Fata îi dă exemplu pe Pascalopol care, deşi de aceeaşi vârstă cu Aglae, "este elegant şi cu suflet tânăr", pe când femeia "e o babă".

Noaptea, Otilia vine la Felix în cameră şi i se oferă, dar acesta nu vrea să profite de fată şi adorm îmbrăţişaţi şi fericiţi, ca doi fraţi. Dimineaţa, Felix află cu stupoare că Otilia plecase la Paris cu Pascalopol, iar peste două săptămâni primeşte o carte poştală ilustrată de la ea, cu următoarele rânduri: "Cine a fost în stare de atâta stăpânire e capabil să învingă şi o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor".

Finalul romanului consemnează destinele personajelor. Otilia se căsătorise cu Pascalopol, apoi divorţase şi devenise "nevasta unui conte, aşa ceva". Felix ajunsese profesor universitar, medic de prestigiu şi autor de tratate de medicină, se căsătorise "într-un chip [...] strălucit" şi frecventa un cerc de persoane influente. Stănică Raţiu se însurase cu Georgeta, care, deşi nu-i născuse nici ea vreun fiu, avea protectori importanţi. El era proprietarul unui bloc de locuinţe şi patrona "tripouri şi cercuri de morfinomani".

Felix se întâlneşte în tren cu Pascalopol, care nu mai semăna aproape deloc cu cel de altădată, era "bătrân de tot, uscat la faţă, dar tot elegant". Moşierul îi arată lui Felix o fotografie din care privea "o doamnă foarte picantă, gen actriţă întreţinută şi un bărbat exotic, cu floare la butonieră". Felix n-o recunoaşte pe Otilia în acea fotografie, făcută - se pare - la Buenos Aires şi, cu toate că femeia era frumoasă, "nu era fata nebunatică" pe care o ştia el. Pascalopol mărturiseşte că se despărţise de Otilia, deoarece era prea bătrân şi vedea că ea se plictiseşte, aşa că i-a redat libertatea: "A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă", **finalul** romanului rămânând **deschis** în privinţa destinului Otiliei.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o duminică dimineața, Felix se duce pe strada Antim. Casa lui moș Costache era înnegrită de vreme și părea nelocuită, cu poarta legată cu lanț și curtea năpădită de scaieți. El își amintește de seara când venise pentru prima oară aici, i se pare că vede capul chel al lui moș Costache și-i răsună limpede în urechi cuvintele de atunci: "Aici nu stă *nimeni*!".

În "Enigma Otiliei" Călinescu ilustrează o concepție de **moralist clasic**, o observație atentă a eticii umane, pe care o clasifică pe tipuri: "Romanul nu apare decât când ne dăm seama că începe să se organizeze o lume de tipuri și de caractere." (George Călinescu).

Caracterizarea personajelor*

Costache Giurgiuveanu este **personajul central** al romanului și întruchipează **avarul**. Direct sau indirect, el hotărăște destinele celorlalte personaje care roiesc în jurul averii sale, în goana după moștenire. El este unchiul lui Felix, cumnat cu doctorul Iosif Sima, care avusese o singură soră, căsătorită cu Costache, dar care murise demult. După moartea doctorului, Costache devenise tutorele lui Felix. Giurgiuveanu este tatăl vitreg al Otiliei, deoarece fusese căsătorit, a doua oară, cu mama acesteia, care murise și ea, dar bătrânul n-o înfiase oficial pe fată.

- Costache Giurgiuveanu este **tipul de avar**, înscriindu-se în descendența lui Hagi-Tudose al lui Delavrancea sau Harpagon al lui Molière, dar se distantează de aceștia prin încercarea de a-și depăși condiția. George Călinescu își apără personajul, negând înscrierea lui în șirul avarilor și aducând ca argument faptul că Giurgiuveanu este **umanizat de dragostea lui sinceră pentru Otilia**, chiar dacă nu reușește să o materializeze.

Încă de la începutul romanului, apariția lui este **bizară**, deconcertându-l pe Felix atunci când îi spune: "nu-nu stă *nimeni*, aici", răspuns de domeniul absurdului. Felix își imaginase că tutorele său e un om masiv, "de o greutate extraordinară", având în vedere că știa despre el că este bogat, că deține mai multe imobile, însă îi apare în față un om mititel, puțin adus de spate, cu o chelie de porțelan, cu fața spână, buzele galbene de prea mult fumat, cu ochii clipind rar și moale. **Portretul fizic** compune, prin ***caracterizare directă***, un personaj ce se apropie de **grotesc.**

George Călinescu folosește o gamă foarte variată **a *procedeelor de caracterizare indirectă***: *aspectul exterior și interior al casei părăginite*, aflate aproape în ruină, trimite – cu toate *detaliile descriptive* – către **avariția** personajului, dar și către un soi de **parvenitism**, arhitectura casei sugerând "intenția de a executa grandiosul clasic în materiale nepotrivite".

---

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea* ***"Personaje literare"*** *de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

Ca toți avarii, Costache Giurgiuveanu se teme de orice nou venit, ca de un intrus, un potențial atentator la averea sa.

Caracterizarea indirectă a personajului se face prin *acumularea de fapte, întâmplări, vorbe, gesturi, gânduri și atitudini*. Micile "ciupeli" față de Pascalopol, socotelile încărcate pentru întreținerea lui Felix, obținerea unor câștiguri anuale prin închirierea unor imobile pentru studenți, localurile, restaurantele motivează avariția personajului, mai ales că el se supune unor privațiuni personale de hrană, îmbrăcăminte, îngrijiri medicale. De câte ori are prilejul să mănânce de la alții, gesturile sale sunt sugestive pentru **lăcomia** structurală: "Bătrânul mânca cu lăcomie, vârând capul în farfurie". Vrea să-i construiască o casă "fe-fetiței", dar folosește materiale foarte ieftine, strânse de la demolări, iar planul arhitectural îl făcuse singur. Vinde cursuri, manuale, seringi, instrumente medicale pe care le confiscă sau le ia pur și simplu de la studenții care stăteau la el cu chirie și care întârziau cu plata acesteia. Banii îi ține în casă, ascunși în locuri ferite, temându-se mereu să nu-l vadă cineva atunci când umblă la ei, dar nu îi depune la bancă, deoarece avarul trebuie să pipăie, să vadă și să numere mereu banii, pe care-i iubește mai mult decât orice pe lume.

Gesturile, bâlbâiala, răgușeala sunt arme de apărare, reacții provocate de teama de a nu fi jefuit, de a nu fi nevoit să dea vreun ban cuiva. **Ciudățenia personajului** este dată de *glasul* "stins" și "răgușit", dar și de *duioșiile și emoțiile* știute numai de el, când își freca mâinile cu "un râs prostesc" sau de *atitudinea* față de Otilia pe care "o sorbea umilit din ochi și râdea din toată ființa spână când fata îl prindea în brațele ei lungi".

Ținuta vestimentară este ridicolă, poartă ciorapi de lână de o grosime "fabuloasă" și "plini de găuri", unghiile netăiate, ghete de gumilastic, nădragii largi de stambă colorată prinși cu sfoară, aceste detalii constituind o altă ***modalitate indirectă de caracterizare***, accentuând **avariția** personajului.

Sentimentele paterne pe care le are pentru Otilia nu sunt suficiente pentru a legaliza adopția fetei, a face testament sau a depune o sumă de bani la bancă, într-un cont pe numele ei, deși este convins că așa ar fi fost drept și cinstit. **Patima pentru bani și avariția** sunt mai puternice și-l fac să ezite, dovedind un **caracter slab**. Otilia îl înțelege la rândul ei și nu poate fi supărată pe "papa" care este "un om bun, dar are și el ciudățeniile lui".

Destinul lui Costache este dramatic, Stănică Rațiu fiind cel care îi fură pachetul cu bani pe care bătrânul îl ținea asupra sa, tocmai de teama hoților. După al doilea atac cerebral, Giurgiuveanu ar fi scăpat cu viață, dar când vede că i se smulge de sub saltea tot ceea adunase cu patimă întreaga

Scanned with OKEN Scanner

sa existență, moare cu groaza întipărită pe chip, articulând cu disperare: "ba-banii, pu-pungaşule".

Relația cu celelalte personaje este dominată de o **suspiciune permanentă**, bănuind mai ales pe Aglae şi pe Stănică Raţiu că îi pândesc averea, deşi şi celelalte personaje au, într-o măsură mai mare sau mai mică interese materiale la Giurgiuveanu. Relațiile lui Costache cu familia sunt ***degradate şi conflictuale***: de Aglae îi este frică, pe Aurica o urăşte, Stănică este pentru el un adevărat pericol, iar pe ceilalți îi ignoră.

Umanizarea avarului se motivează prin respectul pe care Giurgiuveanu îl avea pentru Pascalopol, prin încrederea față de Felix şi dragostea pentru Otilia.

"Costache este expresia tipică a unei monomanii. Un altul şi-ar investi banii în afaceri spre a-i fructifica sau şi-ar lua măsuri mai severe de pază, convins că toți l-ar fura, şi nimeni nu l-ar ocroti; el ține totul la el şi e hotărât să înfrunte eroic orice atac. Figura lui Costache Giurgiuveanu e una din marile creații ale romancierului" (Al.Piru).

Otilia Mărculescu este "eroina mea lirică", proiecția autorului în afară, "tipizarea mea în ipostază feminină" (G.Călinescu). Este cel mai **modern** personaj al romanului, atât prin tehnicile de realizare, cât şi prin problematica sa existențială, reprezentând **tipul feminității**.

Otilia, o tânără de optsprezece ani, este fiica celei de a doua soții a lui Costache Giurgiuveanu, femeie frumoasă şi bogată, care murise "de supărare" şi-i lăsase lui toată averea, laolaltă cu îndatorirea creşterii Otiliei, rămasă de mică fără mamă. Costache o creşte ca pe fiica lui, dar avariția îl împiedică s-o înfieze oficial sau să-i asigure, în mod concret, un viitor.

Fascinantă şi imprevizibilă, Otilia se diferențiază de celelalte personaje feminine din literatura română - de Saşa Comăneşteanu din "Viața la țară" de Duiliu Zamfirescu şi de Olguța din "La Medeleni" de Ionel Teodoreanu - prin aceea că ea se află permanent într-un proces dinamic, în continuă devenire.

Portretul fizic, relatat ***direct***, ***prin ochii lui Felix***, sugerează, ***indirect***, **trăsăturile sale morale de delicatețe, tinerețe, farmec, cochetărie, distincție, inocență şi maturitate**: "... un cap prelung şi tânăr de fată, încărcat de bucle, căzând până la umeri. Fata, subțirică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă pe poale, dar strânsă tare la mijloc şi cu o mare coleretă de dantelă pe umeri, îi întinse cu francheţe un braț gol şi delicat...".

Definită ***indirect***, de ***fapte, acțiuni, gesturi, vorbe şi gânduri***, Otilia este un **personaj complex**, cu un comportament derutant, fiind capabilă de emoții puternice, apoi trecând brusc de la o stare la alta, **împrăştiată şi visătoare** uneori, dovedind alteori, în mod surprinzător,

Scanned with OKEN Scanner

luciditate şi tact. Este un **amestec ciudat de atitudine copilăroasă şi matură** în acelaşi timp: aleargă desculţă prin iarba din curte, se urcă pe stogurile de fân în Bărăgan, stă ca un copil pe genunchii lui Pascalopol, dar este profund lucidă şi matură atunci când îi explică lui Felix motivele pentru care ei doi nu se pot căsători, dovedind o **autocunoaştere** desăvârşită a propriei firi: "Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată".

Descrierea detaliată a camerei sugerează, indirect, **firea enigmatică** a Otiliei: "o masă de toaletă cu trei oglinzi mobile şi cu multe sertare, [...] un scaun rotativ pentru pian", ar putea simboliza firea ei **imprevizibilă** (motivul oglinzilor). Dezordinea tinerească a lucrurilor aruncate amestecat peste tot (rochii, pălării, pantofi, jurnale de modă franţuzeşti, cărţi, note muzicale, păpuşi) trimit către **exuberanţa juvenilă**, către un univers spiritual al "ascunzişului feminin", cum spune naratorul.

Finalul romanului este ***deschis*** în privinţa destinului Otiliei, ***modernismul*** personajului constând şi în faptul că nimeni nu poate dezlega misterul ce se ţesuse în jurul ei, Pascalopol însuşi conchizând că, după atâţia ani, pentru el Otilia rămăsese "o enigmă". Fotografia pe care o priveşte Felix dezvăluie o "femeie frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatică", ci avea un aer de platitudine feminină, care nu mai semăna cu imaginea din conştiinţa lui.

Este cel mai ***controversat personaj*** al romanului, apărând în ***opinia celorlalte personaje*** în mod diferit, stârnind contradicţii surprinzătoare: Moş Costache o iubeşte pe "Otilica", "pe fe-fetiţa mea", el fiind "papa" care primeşte de la ea un strop de tinereţe, lumină şi vioiciune. Raţionalul Felix vede în Otilia "o fată admirabilă, superioară, pe care n-o înţeleg". Pascalopol o priveşte pe Otilia ca pe femeia în devenire, are răbdare cu ea, dar nu distinge "ce e patern şi ce e viril" în dragostea lui pentru tânăra, pe care o consideră "o artistă" şi care îl încântă şi îl emoţionează, "e ca o rândunică". Pentru Stănică Raţiu, Otilia este o femeie cu "spirit practic", care ştie ce vrea şi cum să se descurce în viaţă: "deşteaptă fată!". Aglae o consideră "o zănatică", "o dezmăţată", "o stricată", care suceşte capul băieţilor de familie, deoarece chiar şi pe Titi reuşise să-l cucerească, iar Aurica o urăşte şi o invidiază pentru că are succes la bărbaţi.

Otilia trăieşte **drama singurătăţii**, a viitorului ei ambiguu, departe de mult visata fericire, deoarece - se destăinuie ea lui Felix - o femeie se bucură de viaţă adevărată doar câţiva ani: "Cât crezi tu că mai am de trăit, în înţelesul adevărat al cuvântului? Cinci, şase ani!" Otilia întruchipează, aşadar, ***eternul feminin plin de mister, tainic şi cuceritor, care fascinează prin amestecul de sensibilitate candidă şi profundă maturitate.***

Scanned with OKEN Scanner

luciditate şi tact. Este un **amestec ciudat de atitudine copilăroasă şi matură** în acelaşi timp: aleargă desculţă prin iarba din curte, se urcă pe stogurile de fân în Bărăgan, stă ca un copil pe genunchii lui Pascalopol, dar este profund lucidă şi matură atunci când îi explică lui Felix motivele pentru care ei doi nu se pot căsători, dovedind o **autocunoaştere** desăvârşită a propriei firi: "Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată".

Descrierea detaliată a camerei sugerează, indirect, **firea enigmatică** a Otiliei: "o masă de toaletă cu trei oglinzi mobile şi cu multe sertare, [...] un scaun rotativ pentru pian", ar putea simboliza firea ei **imprevizibilă** (motivul oglinzilor). Dezordinea tinerească a lucrurilor aruncate amestecat peste tot (rochii, pălării, pantofi, jurnale de modă franţuzeşti, cărţi, note muzicale, păpuşi) trimit către **exuberanţa juvenilă**, către un univers spiritual al "ascunzişului feminin", cum spune naratorul.

Finalul romanului este ***deschis*** în privinţa destinului Otiliei, ***modernismul*** personajului constând şi în faptul că nimeni nu poate dezlega misterul ce se ţesuse în jurul ei, Pascalopol însuşi conchizând că, după atâţia ani, pentru el Otilia rămăsese "o enigmă". Fotografia pe care o priveşte Felix dezvăluie o "femeie frumoasă, cu linii fine, dar nu era Otilia, nu era fata nebunatică", ci avea un aer de platitudine feminină, care nu mai semăna cu imaginea din conştiinţa lui.

Este cel mai ***controversat personaj*** al romanului, apărând în ***opinia celorlalte personaje*** în mod diferit, stârnind contradicţii surprinzătoare: Moş Costache o iubeşte pe "Otilica", "pe fe-fetiţa mea", el fiind "papa" care primeşte de la ea un strop de tinereţe, lumină şi vioiciune. Raţionalul Felix vede în Otilia "o fată admirabilă, superioară, pe care n-o înţeleg". Pascalopol o priveşte pe Otilia ca pe femeia în devenire, are răbdare cu ea, dar nu distinge "ce e patern şi ce e viril" în dragostea lui pentru tânăra, pe care o consideră "o artistă" şi care îl încântă şi îl emoţionează, "e ca o rândunică". Pentru Stănică Raţiu, Otilia este o femeie cu "spirit practic", care ştie ce vrea şi cum să se descurce în viaţă: "deşteaptă fată!". Aglae o consideră "o zănatică", "o dezmăţată", "o stricată", care suceşte capul băieţilor de familie, deoarece chiar şi pe Titi reuşise să-l cucerească, iar Aurica o urăşte şi o invidiază pentru că are succes la bărbaţi.

Otilia trăieşte **drama singurătăţii**, a viitorului ei ambiguu, departe de mult visata fericire, deoarece - se destăinuie ea lui Felix - o femeie se bucură de viaţă adevărată doar câţiva ani: "Cât crezi tu că mai am de trăit, în înţelesul adevărat al cuvântului? Cinci, şase ani!" Otilia întruchipează, aşadar, ***eternul feminin plin de mister, tainic şi cuceritor, care fascinează prin amestecul de sensibilitate candidă şi profundă maturitate.***

Scanned with OKEN Scanner

Felix Sima, definit chiar de Călinescu **"martor şi actor"**, deschide romanul prin descrierea casei lui Costache Giurgiuveanu, privită în detaliu şi îl încheie cu aceeaşi imagine a clădirii văzute din perspectiva eroziunii timpului. Romanul pune în centrul narativ al acţiunii ***formarea personalităţii lui Felix***, de aceea poate fi considerat, din acest unghi, un ***bildungsroman***.

Ca participant direct la acţiune, Felix este **personaj** în roman, acţiunile, faptele, situaţiile în care este pus argumentează, ***indirect***, statutul de **"actor"**. Tot Felix este cel care introduce cititorul într-o lume necunoscută, de care acesta ia act prin imaginile reflectate în conştiinţa lui. De aceea, Felix are un statut complex în roman, în afară de cea de "actor" el este, de asemenea **narator-martor şi personaj-narator**.

Felix Sima este fiul doctorului Iosif Sima, de la Iaşi, care murise şi-l lăsase pe băiat în grija tutorelui Costache Giurgiuveanu. Acesta din urmă, căruia Felix obişnuia din familie să-i spună "unchiul", era cumnatul tatălui său, deoarece fusese căsătorit cu singura lui soră, care murise cu mulţi ani în urmă.

După moartea tatălui, Felix moştenise "o casă cam veche, dar solidă şi rentabilă" şi "un oarecare depozit în bani", pe care le administra moş Costache de un an de zile, de când băiatul rămăsese orfan. Tânărul venise la Bucureşti, la unchiul său, ca să urmeze cursurile facultăţii de medicină, ca şi tatăl său.

Portretul fizic ilustrează, prin ***detaliile descrierii directe***, **trăsăturile morale** ale tânărului de **optsprezece ani,** care reies **în *mod indirect***: "faţa îi era juvenilă şi prelungă, aproape feminină" sugerează **delicateţea sufletească**, nasul "de o tăietură elenică" îi dădea o **"notă voluntară"**, iar îmbrăcămintea, deşi o "uniformă de licean", îi dădea **un aer bărbătesc şi elegant.**

Comportamentul, gesturile, atitudinile, faptele, conturează, ***indirect***, o **fire raţională, lucidă**, cu o mare nevoie de certitudini, o **fire analitică şi un spirit de observaţie** foarte dezvoltat. De la început, Felix simte pentru Otilia o simpatie spontană, care se transformă în iubire, fiind chinuit de lupta ce se dă în sufletul său între a crede bârfele clanului Tulea şi a păstra o dragoste pură pentru fată. Îl descumpăneşte comportamentul derutant al Otiliei, nu-şi poate explica schimbările bruşte de atitudine ale fetei. Plecarea Otiliei la Paris cu Pascalopol îl deznădăjduieşte, însă nu renunţă la carieră, ba dimpotrivă, eşecul în dragoste îl maturizează. **Lucid şi raţional**, el înţelege că într-o societate degradată în esenţele ei morale, dragostea nu mai poate fi un sentiment pur, căsătoria devenind o afacere pentru supravieţuire şi nu o împlinire a iubirii. Felix însuşi "se căsători

Scanned with OKEN Scanner

într-un chip care se cheamă strălucit şi intră, prin soţie, într-un cerc de persoane influente".

În *relaţiile cu celelalte personaje*, Felix apare ca un **intelectual superior**, situându-se deasupra superficialităţii şi meschinăriei lumii burgheze, conducându-se după un *cod superior de norme etice*: "să-mi fac o educaţie de om. Voi fi ambiţios, nu orgolios". **Ambiţios**, aşadar, învaţă şi face eforturi deosebite de a se remarca pe plan profesional. **Ferm şi tenace**, munceşte cu seriozitate pentru a deveni un nume cunoscut în medicină, publică un studiu de specialitate într-o revistă franceză şi, cu îndârjire şi preocupare pentru cariera sa, devine profesor universitar şi o **autoritate medicală**, căsătorindu-se, potrivit ambiţiei sale, cu fata unei personalităţi politice a vremii, care-i asigură şi un statut social superior.

Felix Sima *evoluează de la adolescenţă la maturitate*, trăind experienţa iubirii entuziaste şi ambiţia realizării în plan profesional. Din acest punct de vedere, opera "Enigma Otiliei" poate fi considerată un *bildungsroman*.

Stănică Raţiu este **tipul parvenitului, al arivistului**, înscris în galeria lui Dinu Păturică, personajul lui Nicolae Filimon, fiind în acelaşi timp şi **tipul demagogului**, alături de Nae Caţavencu al lui I.L.Caragiale. Stănică, "**avocatul fără procese**" provine dintr-o familie numeroasă care-şi împărţise diferitele moşteniri, fiind produsul societăţii în care trăieşte, o lume în care *banii reprezintă totul*, în care căsătoriile se bazează pe interese materiale, ca şi cariera, succesul în viaţa politică, respectul şi statutul social, adică o lume unde "Zeul la care se închină toţi este banul" (Balzac).

Stănică Raţiu este ginerele Aglaei Tulea, fiind căsătorit cu fiica mai mare a acesteia, Olimpia, cu care trăise în concubinaj până când ea primise drept zestre o casă care aparţinuse tatălui ei, Simion Tulea.

Stănică Raţiu este construit, asemenea celorlalte personaje, *din detalii fizice cu semnificaţii morale*, acesta fiind un bărbat "de o sănătate agresivă", cu "părul mare şi negru, foarte creţ şi cu mustaţă în chip de muscă", îmbrăcat "într-un costum de soie-ecrue deschis", cu "o lavalieră" înfoiată, semn al **dorinţei sale de a părea un om de lume**, în pas cu moda. El îşi face apariţia în casa lui Costache Giurgiuveanu, unde se adunaseră toate personajele romanului la o partidă de cărţi, cu scopul de a-l convinge pe socrul său, Simion Tulea, să-i dea dota promisă Olimpiei, pentru ca, la rândul lui, să-şi respecte promisiunea de a se căsători legal cu dânsa.

Gesturile, atitudinea, acţiunile şi mai ales **vorbele** compun, *indirect*, mai ales, **locvacitatea** personajului, **parvenitismul şi demagogia tipică**: "Stănică vorbea sonor, rotund, cu gest artistic şi declamator",

Scanned with OKEN Scanner

aşteptând cu nerăbdare "lovitura cea mare care să-i schimbe cursul vieţii". Nu se dă în lături de la nimic pentru a deveni bogat, colportează ştiri, inventează zvonuri, dă sfaturi pe care nu i le cere nimeni, se amestecă în cele mai personale acţiuni ale altora, face promisiuni pe care nici nu se gândeşte să le respecte, fiind mereu în mişcare, prezent mereu şi peste tot, agasând pe toată lumea: "informează şi se informează, trage sfori cu indiscreţie şi cu un tupeu revoltător".

Dotat cu o **locvacitate** (locvace - care vorbeşte mult, guraliv, limbut) desăvârşită, Stănică ţine discursuri demagogice despre orice: familie, societate, principii morale, libertate, religie, cu o uşurinţă ce demonstrează că nici una dintre ideile exprimate nu-l defineşte.

Ipocrit şi fanfaron, inteligent şi abil, Stănică trăieşte în concubinaj cu Olimpia, sperând că ea va moşteni o avere importantă, dar după ce fură banii lui Giurgiuveanu şi se îmbogăţeşte, ea nu este femeia potrivită care să-l ajute în ascensiunea de a deveni un om important în societate. De aceea se hotărăşte să se despartă de ea, dar, din **perfidie structurală**, dă vina pe faptul că este lipsit de "fericirea paternităţii" (după moartea lui Relişor) şi face paradă de sensibilitatea sa, ducând "o luptă dureroasă între sentimente şi datorie".

Impostor, volubil, grosolan, trivial, demagog, patetic şi năucitor de locvace, Stănică "are geniu", adoptă maniere distinse cu Aglae, pe Aurica "o ia în braţe şi o sărută viguros". **Bun cunoscător de oameni**, exercită asupra interlocutorului o influenţă puternică, are o **capacitate de adaptabilitate** fantastică, este un actor talentat, jucând cu fiecare alt rol, în funcţie de interes. În timpul bolii lui Costache Giurgiuveanu, Stănică, **cinic**, îi povesteşte despre decesele unor persoane, "cu o viteză satanică", înspăimântându-l pe bătrân.

Arivist, hotărât să pună mâna pe averea lui moş Costache, îi fură şi-i cauzează astfel moartea: "ba-banii, pu-pungaşule". Fără nici un pic de remuşcare, joacă rolul îndureratului, mai ciupeşte ceva bani din săculeţul găsit de Aglae, apoi, îmbogăţit, părăseşte cu totul familia Tulea. Se căsătoreşte cu Georgeta, îşi face firmă de avocatură, patronează tripouri şi cercuri de morfinomani şi este propulsat de noul său statut social în viaţa politică, devenind o personalitate remarcabilă a acestei societăţi degradate, în care nu contează mijloacele de parvenire, ci numai banii, averea, bogăţia.

Demagog, susţine cu emfază teorii sforăitoare despre importanţa şi binefacerile familiei, dar refuză cu încăpăţânare să oficializeze relaţia lui cu Olimpia, deşi aveau un copil, până când aceasta nu obţine casa promisă ca zestre. Când îi moare copilul este îndurerat ostentativ, se văicăreşte

Scanned with OKEN Scanner

gălăgios şi urmăreşte numai să capete nişte bani, de la oricine se lăsa înduioşat de "suferinţa" lui. Tot copilul este folosit ca argument şi după ce-l jefuieşte pe moş Costache şi vrea să se despartă de Olimpia, care nu mai corespundea noilor sale pretenţii de om de lume. Ţine un *discurs demagogic* despre "neputinţa fiziologică" a Olimpiei, care născuse "un copil neviabil" şi, luând-o razna cu ideile, o acuză, patetic, că se sustrage "îndatoririlor morale faţă de societate", că e posibil să ia droguri numai ca să împiedice "crearea unei familii", concluzionând: "Nemaifiind soţia mea *de facto*, voi face ca, în curând să nu mai fii nici *de jure*".

Stănică Raţiu este aşadar **"profitorul de ocazie, escrocul ordinar, lipsit de orice scrupul, gata oricând de orice ignominie** (josnicie, infamie, mârşăvie), **fanfaron sentimental**, afectând seriozitatea, cultivator de paradă al demnităţii civile, **demagog**, schelălăitor, oferindu-şi tuturor serviciile cu o **limbuţie incontinentă** (care este lipsit de moderaţie, care este nereţinut, violent), hilară". (Al. Piru).

Leonida Pascalopol, moşier şi, mai nou, **burghez rafinat**, este prezentat cititorilor tot ***prin ochii lui Felix***, care vede "un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, [...] elegant prin fineţea pielii şi tăietura englezească a mustăţii cărunte". El moştenise de la părinţi o moşie întinsă şi fusese predestinat să facă studii fără utilitate practică, ci numai pentru a-şi forma un **gust rafinat şi o cultură solidă**. Făcuse studii în străinătate, călătorise prin toată Europe şi se căsătorise, înainte de terminarea facultăţii, cu o femeie foarte frumoasă, de care se despărţise sau rămăsese văduv, nu ştia nimeni, pentru că lui nu-i plăcea să vorbească despre această experienţă, evidenţiindu-se aici o **elipsă narativă**.

Comportamentul, gesturile şi atitudinile lui Pascalopol conturează, ***indirect***, un **om generos, rafinat, cu gusturi desăvârşite, elegant**, are o casă mobilată cu distincţie, cântă la flaut, este cultivat şi plin de noblеţe. Nerealizat pe planul studiilor şi în plan matrimonial, Leonida Pascalopol **se consideră un om ratat** şi vrea să se facă util celor care au nevoie de el. Trăieşte în preajma Otiliei, pe care o cunoaşte de când era mică şi-i satisface toate dorinţele şi capriciile: "Un astfel de ratat sunt şi eu, însă vreau ca aspiraţiile mele de natură artistică să le realizez în domnişoara Otilia".

În ***opinia celorlalte personaje***, Pascalopol este un domn de o noblеţe desăvârşită, culant, echilibrat şi răbdător, plin de tact faţă toţi, deşi observă răutatea Aglaei, avariţia lui Costache sau ipocrizia lui Stănică.

Otilia îl vede ca pe un **"om de lume"**, un "bărbat şic şi singur, săracul", iar Pascalopol are "nevoie de domnişoara Otilia, ea e micul meu viţiu sentimental", acceptând, dacă ar fi nevoie, chiar statutul de părinte:

Scanned with OKEN Scanner

"Dacă nu pot fi un amant, rămân întotdeauna un nepreţuit prieten şi părinte". **Discret şi delicat**, dornic de a avea o familie, el vine aproape în fiecare seară în casa din strada Antim, joacă şi pierde - **cu generozitate** - la cărţi în favoarea lui moş Costache, aduce delicatese pentru cină, rabdă cu distincţie răutăţile Aglaei şi flirturile groteşti ale Auricăi, îi plăteşte lui Felix taxele la Universitate, fără ca acesta să ştie.

Cu aceeaşi **noblețe sufletească**, atunci când îşi dă seama, după câţiva ani de căsătorie, că nu mai este potrivit pentru Otilia, îi redă acesteia libertatea, ca ea să poată deveni "nevasta unui conte, aşa ceva", dintr-un **profund sentiment "de umanitate**, s-o las să-şi petreacă liberă anii cei mai frumoşi".

Finalul romanului ilustrează întâlnirea dintre Felix şi Pascalopol, după război. Moşierul îi mărturiseşte tânărului doctor faptul că Otilia l-a iubit foarte mult, "mi-a spus chiar că, dacă ar şti că suferi, nu s-ar da înapoi de a mă înşela cu dumneata". Pascalopol îmbătrânise, era "uscat la faţă, dar tot elegant" şi spune despre Otilia, cu un glas încărcat de nostalgie: "A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă".

Aglae Tulea este **"baba absolută, fără cusur în rău"**, aşa cum o *caracterizează un personaj*, Weissmann, este sora lui Costache Giurgiuveanu, mamă a trei copii: Olimpia, Titi şi Aurica şi soţia lui Simion Tulea.

Portretul fizic este *detaliat* şi are, *indirect*, semnificaţii pentru **portretul moral**, fiind conturat *direct*, tot *prin ochii lui Felix*: "cu părul negru pieptănat bine într-o coafură japoneză", cu faţa "gălbicioasă", cu "buzele subţiri", cu nasul încovoiat, obrajii brăzdaţi de cute adânci şi ochii bulbucaţi ca ai lui moş Costache, împroaşcă **ură şi venin**, fiind mereu **invidioasă şi arţăgoasă**.

Gesturile, mimica, vocabularul şi întreg comportamentul, evidenţiază, *indirect*, o femeie **proastă, acră şi vulgară**, limitată în gândire şi, ca toţi membrii familiei Tulea, lipsită total de fantezie şi de capacitate creativă.

Lacomă şi obsedată de averea lui Costache, are un singur scop, pe care nu şi-l împlineşte: realizarea copiilor ei. **Mărginită, odioasă, meschină, înveninată**, Aglae se opune cu tărie încercării fratelui ei de a o înfia pe Otilia.

Relaţiile cu celelalte personaje diferă în funcţie de interesele Aglaei, pe care însă nu este în stare să şi le ducă la îndeplinire. *Dragostea pentru copiii ei n-o umanizează*, deoarece este incapabilă să înţeleagă corect problemele lor, amplificându-le defectele şi neputinţele. Este autoritară cu Titi şi Aurica, indiferentă faţă de Olimpia, iar pe Simion îl ignoră cu desăvârşire, el reprezentând numai pensia şi banii pe care îi ia cu sentimentul că i se cuvin, că sunt ai ei.

Scanned with OKEN Scanner

Disprețuiește orice preocupare intelectuală, considerând că prea multă carte strică mințile oamenilor, de aceea îl înțelege pe Titi, căruia-i curge sânge din nas de prea multă învățătură, deși acesta împlinise 22 de ani și rămăsese repetent mereu, nereușind să-și termine școala. **Proastă și răutăcioasă**, ***greșește profund în metodele de educație***, pe Titi îl trimite să se legene ca să se liniștească, amplificându-i astfel boala psihică, iar pe Aurica o îndeamnă să-și găsească un bărbat și să se mărite, iubirea neintrând în calculele sale. Pe soțul ei, deși bolnav, îl desconsideră, îl ignoră, iar în cele din urmă îl abandonează într-un ospiciu, fiind **total lipsită de sentimente umane. Autoritară și plină de venin** față de toată lumea, ***anihilează personalitatea copiilor ei***, pe care nu-i înțelege și care eșuează lamentabil: Olimpia e părăsită de Stănică, Titi cade tot mai mult în mania "legănatului", iar Aurica rămâne fată bătrână.

Invidioasă și rea, Aglae o urăște profund pe Otilia, pe care o disprețuiește pentru că e "orfană", o jignește fără nici un fel de jenă, spunându-i "stricată" și "dezmățată", dând-o drept exemplu negativ Auricăi.

Zgârcită și rapace, avidă de bani și de avere, ea moștenește până la urmă numai o clădire ruinată și dărăpănată, fiind înșelată de Stănică, de Costache, deși instalase în casa fratelui ei un adevărat cartier general, organizase un asediu militar, astfel ca nimeni să nu poată scoate nimic din casă.

Aglae se conturează și din ***opiniile celorlalte personaje***. Otilia spune că este o "viperă", iar Weissmann o numește "baba absolută, fără cusur în rău". Stănică este uimit de răutatea soacră-si, "scârboasă femeie" și "veninoasă", iar atunci când cheamă doctorul pentru Simion și Aglae se tocmește cu el, constată cu dispreț: "Aglae, soacră-mea, e o vrăjitoare, n-are inimă nici de un gram. Îi moare bărbatul și se tocmește cu doctorul. Și e plină de bani".

Aglae Tulea este un **personaj grotesc**, prin faptul că ***nu are nici o trăsătură pozitivă***, chiar calitatea de mamă iubitoare este dăunătoare și distructivă pentru copii.

Simion Tulea este soțul Aglaei și tatăl celor trei copii, Olimpia, Aurica și Titi. Fost mecanic, acum pensionar, devine **senil și apatic**, evoluând treptat spre **nebunie**. Starea lui se manifestă prin crize de melancolie sau, dimpotrivă, de agitație, devine obsedat de mâncare, se crede Iisus Hristos, lucrează la gherghef fețe pentru perne decorative, pictează tablouri copiind cărți poștale ilustrate.

Portretul fizic este conturat ***direct, prin ochii lui Felix***, încă de la începutul romanului. Simion Tulea era "un bărbat în vârstă, cu papuci verzi în picioare și cu o broboadă pe umeri", cu mustăți "pleoștite și un mic

Scanned with OKEN Scanner

smoc de barbă". Simion se îmbolnăveşte, "slăbea văzând cu ochii", deşi mânca încontinuu, ca să facă muşchi, pe care-i arăta cu mândrie la toată lumea, fiind **ridicol**, deoarece era numai piele şi os. Se credea Iisus, "purtătorul cuvântului dumnezeiesc" şi spunea că tocmai a înviat: "Ieri am înviat". Nu are nici un fel de responsabilitate de tată, nu-şi iubeşte copiii, iar despre Olimpia spune că nu e fiica lui. **Înnebuneşte**, este internat cu ajutorul lui Weissmann într-un ospiciu, unde este abandonat de întreaga familie.

Aurica Tulea este fata cea mică a Aglaei, conturată în antiteză cu feminitatea şi delicateţea Otiliei, supusă de la început şi până la sfârşit unui **automatism psihologic** şi întruchipează **tipul fetei bătrâne.**

Portretul fizic este conturat ***direct, prin ochii lui Felix*** încă de la sosirea acestuia în casa Giurgiuveanu: "o fată cam de treizeci de ani, cu ochii proeminenţi ca şi ai Aglaei, faţa prelungă, sfârşind într-o bărbie ca un ac, cu tâmple mari încercuite de două şiruri de cozi împletite", arătând mult mai în vârstă, deoarece se fardează strident, are trupul slab şi uscat, părul rărit.

Avidă după bărbaţi, este obsedată de măritiş şi vede în oricine un posibil pretendent. Insistenţele ei insinuoase, comportamentul agasant de "fată cuminte" pun pe fugă toţi bărbaţii. Este "îndrăgostită" din principiu, luând în calcul orice bărbat aflat în preajmă: pe Felix care fugea când o vedea apropiindu-se, pe Pascalopol, pe care nu-l înţelegea în dragostea lui pentru Otilia ("ce-o fi văzând Pascalopol la Otilia?"), pe Weissmann, pe care l-ar vrea de bărbat chiar dacă el este de altă religie. **Răutatea şi ura** ei se îndreaptă tot asupra Otiliei, despre care crede, ca şi mama sa, că ştie să se agaţe de gâtul bărbaţilor. **Invidia** îi întunecă judecata în asemenea grad, încât se lansează în aprecieri defăimătoare, debitează invective, devenind **nesuferită şi arţăgoasă**. Când Otilia era mai mică, Aurica se ducea la ea la şcoală şi, întrebată fiind dacă o caută pe verişoara ei, ea răspundea mieros: "Mda, [...] dar nu mi-e verişoară. E o fată pe care o creştem din milă. Numai de-ar învăţa."

Lipsită de farmec, de generozitate, de noblete, de delicatete şi sensibilitate, ea seamănă cu Aglae, devenind **acră, rea, arţăgoasă, nesuferită.**

Plimbările ei pe Calea Victoriei, în goana după bărbaţi, devin din ce în ce mai dese şi mai rapide, adevărate raiduri ce denotă disperarea nestăpânită, schimbându-i vizibil fizionomia, îmbătrânind de timpuriu, iar toate fardurile nu puteau ascunde asemănarea cu maică-sa. Ea rămâne nemăritată şi realizează, instinctiv, drama pe care o trăieşte din cauza unei mame posesive şi autoritare, care-i îngrădise libertatea de gândire şi de

Scanned with OKEN Scanner

acțiune. Când Otilia, generoasă, îi dăruiește pianul, ea izbucnește într-o efuziune sentimentală sinceră: "Totdeauna te-am iubit pe tine, că ai fost sinceră și n-am aprobat-o pe mama. [...] Te fericesc în fond, că ești liberă și poți să faci ce vrei. Dacă n-aveam eu familia pe cap, azi eram fericită".

Titi Tulea - tipul retardatului, este mezinul familiei Tulea, un tânăr **neputincios, incapabil de a gândi creativ**.

Descrierea detaliată a înfățișării lui Titi este făcută, ***în mod direct***, de Felix, cu prilejul primei lui vizite la familia Tulea. Tânărul era "mai în vârstă decât Felix cu câțiva ani", avea "o ușoară mustață și bărbia despicată în două", semănând cu Simion la barbișonul abia schițat de câteva tuleie.

Este dominat de **automatisme**, copiază note muzicale și cărți poștale, nu este în stare să învețe și rămâne repetent de mai multe ori, abandonând școala. Este încurajat de mama sa, Aglae, în manifestările psihice, când, aflat în criză, se legăna ore în șir. Îl moștenește ***ereditar*** pe tatăl său, Simion Tulea, devenind treptat la fel de apatic și dezinteresat de tot ce se petrece în jurul lui. O ascultă pe Aglae și în relațiile amoroase, aceasta dirijându-i întreaga viață, fiind autoritatea supremă cu care îi și amenință pe cei care-l supără: "Vă spun la mama!"

Olimpia Tulea Rațiu este fata cea mare a familiei Tulea și soția lui Stănică Rațiu. **Portretul fizic** evidențiază, prin ***caracterizare directă***, **elementul genetic** și sugerează, ca și la celelalte personaje, **firea** femeii: "Olimpia semăna în chip izbitor cu Simion și cu Titi, având bărbia despicată la fel, în două, în chip supărător pentru o femeie. [...] Sprâncenele, ca și la Titi, erau îmbinate viguros deasupra nasului". Vorbea "moale sentențios și cu o mare convicțiune (convingere)". **Placidă și leneșă**, Olimpia nu are energia de a se lupta pentru zestrea pe care i-o promisese Simion, fapt pentru care Stănică nu voia să se căsătorească legal cu ea, deși aveau un copil. Bărbatul se enervează din cauza nepăsării Olimpiei, care "stă ca o dobitoacă, nu cere nimic, nu descoperă nimic, o să moară toți și n-o să-i rămână nici un ac".

După ce se căsătoresc, Olimpia și Stănică vin mereu la masă la Aglae, uitând cu desăvârșire de copilul care avea numai două luni. Relu moare din cauza **neglijenței și inconștienței** Olimpiei, care "primi lovitura cu mare calm, aproape ca o ușurare". La înmormântare, Olimpia era "nepăsătoare, plictisită" și nici nu se gândea că ar putea suporta cheltuielile. Când Stănică devine bogat și-i ține un discurs despre despărțire, ea își închipuie "că bate câmpii ca de obicei", așa că,

Scanned with OKEN Scanner

somnoroasă fiind, "căscă leneşă şi adormi adânc", fără să înţeleagă ceva din cuvântarea lui Stănică. În cele din urmă, Olimpia acceptă să divorţeze şi astfel destinul ei se aliniază aceluia al lui Titi şi al Auricăi.

În concluzie, ***relaţiile dintre membrii familiei Tulea sunt degradate***, lipsite de sinceritate şi de legături afectuoase, aşa cum remarcă Felix: "Curioasă familie [...]. Nici unul nu are cea mai mică iubire pentru celălalt, toţi se bârfesc şi se urăsc".

"Enigma Otiliei" de George Călinescu este un roman, *fiind o specie a genului epic,* ***în proză, de mare întindere, cu acţiune complexă şi complicată,*** *desfăşurată pe* ***mai multe planuri narative*** *care se intersectează şi se determină reciproc,având o* ***intrigă complicată.Personajele numeroase şi puternic individualizate*** *sunt angrenate în* ***conflicte puternice, structura narativă*** *este amplă şi conturează o imagine bogată şi profundă a vieţii. Principalul mod de expunere este* ***naraţiunea,*** *iar personajele se conturează* ***direct*** *prin* ***descriere*** *detaliată şi* ***indirect,*** *din propriile atitudini, fapte, gânduri şi vorbe, cu ajutorul* ***dialogului*** *şi al* ***monologului interior. Elementele realiste*** ilustrează *realităţile societăţii româneşti de la începutul secolului al XX-lea,* degradată din pricina forţei mistificatoare a banului.

În 1932, vorbind despre direcţia pe care trebuie să o urmeze romanul românesc, dacă să fie balzacian, stendhalian, tolstoian sau proustian, George Călinescu argumenta că "trebuie să fim cât mai originali, şi ceea ce conferă originalitate unui roman nu este metoda, ci realismul fundamental, [...] literatura nu e în legătură cu psihologia, ci cu sufletul uman".

Scanned with OKEN Scanner

! *cel puțin 2 texte - cf. Programei școlare de limbă și literatură română în vigoare*

"MOROMEȚII"

de Marin Preda
(autor canonic)

- roman realist social -
- roman contemporan -

Tema predilectă a operei lui **Marin Preda (1922-1980)** este cea **rurală**, reprezentată de satul românesc din Câmpia Dunării, ilustrat prin familie, țărănime și drama ei istorică, satul supus zguduitoarelor prefaceri ale istoriei, relația individului cu istoria, dragostea, comunicarea umană, demnitatea. De la "Ion" al lui Rebreanu nu se mai scrisese un roman atât de puternic despre lumea țărănească. Valoarea de excepție a "Morometilor" constă în densitatea epică, în profunzimea psihologică și în problematica inedită a satului românesc ante și postbelic, surprins la răspântia dintre două orânduiri sociale.

Structura, compoziția și problematica romanului "Morometii"

Romanul "Morometii", de Marin Preda este alcătuit din **două volume**, apărute la distanță de 12 ani unul de altul: **volumul I** în **1955**, iar **al doilea** în **1967**.

Marin Preda este **narator omniscient**, care povestește întâmplările și evenimentele la **persoana a III-a. Modalitatea narativă** se remarcă, așadar, prin absența mărcilor formale ale naratorului, de unde reiese distanțarea acestuia față de evenimente și personaje, deși romanul are elemente autobiografice. **Perspectiva temporală** este *cronologică*, bazată pe relatarea evenimentelor în ordinea derulării lor, iar cea **spațială** reflectă un *spațiu real*, acela al satului Siliștea-Gumești și unul *imaginar închis*, al trăirilor interioare din sufletul și conștiința personajelor.

<u>Construcția subiectului</u> **- scene antologice**

Pentru **volumul I**, Marin Preda s-a documentat încă din 1948, gândind îndelung la "universul morometian" pe care l-a conturat în roman. *Crezul literar* al lui Marin Preda s-ar putea restrânge semnificativ la fraza cu care prozatorul își începe romanul "Marele singuratic" din 1972: "Un țăran dacă vine la București, tot țăran caută".

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea volumului I este plasată cu trei ani înainte de începerea celui de-al doilea război mondial (1937) într-un sat din "câmpia Dunării", Siliștea-Gumești, într-o perioadă în care "timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare", iar viața țăranilor "se scurgea aici fără conflicte mari." ***Axa fundamentală*** a romanului o constituie ***ideea timpului*** care, îngăduitor cu oamenii la începutul operei, revine simetric în final, răsturnând imaginea "vieții tihnite", când "timpul nu mai avea răbdare". Romanul se bazează pe relația omului cu timpul, a umanității cu istoria, la răspântia dintre epoci, când societatea se află sub presiunea unor evenimente zguduitoare. Autorul conturează imaginea dramatică a satului românesc surprins în tragismul evenimentelor ce vor sparge tiparele existenței sale străvechi, prin dispariția țărănimii tradiționale, a clasei sociale fundamentale aflate în declin și supusă destrămării de către istorie. Acțiunea volumului I se petrece în **timpul răbdător cu oamenii**, majoritatea întâmplărilor desfășurându-se de la începutul până către sfârșitul verii, interval ce ar putea fi structurat în trei mari **episoade epice:**

- mai mult de jumătate din volumul I cuprinde fapte din viața familiei Moromete și a satului, ce se petrec de sâmbătă seara până duminică noaptea, adică odată cu întoarcerea Moromeților de la câmp (scena cinei), până la fuga Polinei Bălosu cu Birică, semn că în ***timpul răbdător*** se petreceau o mulțime de evenimente și întâmplări;
- al doilea episod epic este ilustrat de unul dintre cele mai importante momente și obiceiuri din viața satului: ***secerișul***;
- ultimul episod prezintă ***conflictul*** dintre Ilie Moromete și fiii săi, Nilă, Paraschiv și Achim, care fugiseră la București cu oile și caii, lăsând familia fără mijloacele zilnice de trai.

Planurile de acțiune sunt paralele, destinele familiilor țărănești nu se intersectează și nu se determină reciproc, așa cum se întâmplă în romanul "Ion" al lui Rebreanu. Există aici ***un plan al familiei Moromete***, care este centrul întregii narațiuni și ***un plan al celorlalte destine și familii din sat***, care evoluează paralel. ***Personajele sunt numeroase, puternic individualizate***, care intră în ***conflicte puternice***, fie între ele, fie cu orânduirea socială.

Incipitul precizează **locul**, "câmpia Dunării", unde urmează să se petreacă întâmplările și **timpul**, care "avea cu oamenii nesfârșită răbdare". **Axa timpului** străbate tot volumul I, majoritatea evenimentelor având loc ***de sâmbătă seara până duminică noaptea***, când timpul pare dilatat, oamenii pot să facă o mulțime de lucruri. În **finalul** volumului I, după fuga băieților lui Moromete la București, ***timpul se precipită, se grăbește***, adică "timpul nu mai avea răbdare. Peste trei ani începea al doilea război

Scanned with OKEN Scanner

mondial". Între aceste două coordonate, *a timpului răbdător şi a timpului grăbit*, în satul Siliştea-Gumeşti au loc evenimente esenţiale, care schimbă nu numai viaţa familiei Moromete, ci şi a altor familii din această colectivitate rurală ce părea bine consolidată, cu rădăcini adânci în existenţa tradiţională milenară.

Debutul romanului prezintă întoarcerea de la câmp a lui Ilie Moromete împreună cu cei trei fii mai mari, naratorul având şi el nesfârşită răbdare, stăruind asupra fiecărui amănunt, replică sau gest, construind o *scenă monumentală* - aceea **a cinei** – cu o simplitate desăvârşită a mişcării personajelor, ce se derulează după o ordine prestabilită, după un cod ancestral.

Familia Morometilor este numeroasă, alcătuită din copii proveniţi şi din alte căsătorii, este o "familie hibridă", generatoare de conflicte în interiorul ei, "prin ignorarea realităţilor sufleteşti individuale" (M.Ungheanu). Ilie Moromete, tatăl, cu zece ani mai mare decât soţia lui, Catrina, venise în această a doua căsătorie cu trei băieţi, Paraschiv, Nilă şi Achim, cărora li se adăugaseră două fete, Tita şi Ilinca, şi încă un băiat, Niculae, mezinul de doisprezece ani.

Morometii se află la cină, strânşi "în tindă", în jurul unei mese mici, joase şi rotunde, "pe nişte scăunele cât palma", aşezaţi "unul lângă altul, după fire şi neam". Cei trei fraţi vitregi stăteau spre partea dinafară a tindei, "ca şi cum ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece", prevestind parcă fuga la Bucureşti; în partea dinspre vatră, aproape de oalele cu mâncare stătea întotdeauna Catrina, având lângă ea pe Niculae, pe Ilinca şi pe Tita, "copii făcuţi cu Moromete". Autoritatea capului familiei este sugerată încă de acum, deoarece "Moromete stătea parcă deasupra tuturor", veghindu-şi familia, stăpânind "cu privirea pe fiecare".

Încă din acest prim **episod**, atmosfera este tensionată, fiecare dintre membrii familiei având nemulţumiri care mocnesc să izbucnească în conflictele ce aveau să zguduie puternic familia, ducând la destrămarea ei. Principalul **conflict** este între Catrina Moromete şi cei trei fii vitregi, Paraschiv, Nilă şi Achim, apoi între Ilie Moromete şi fiul său, Niculae, care ar fi vrut să se ducă la şcoală, să înveţe, dar tatăl îl trimitea cu oile la păscut, pentru că "altă treabă n-avem noi acuma! Ne apucăm să studiem".

Catrina Moromete mai fusese măritată înainte, dar bărbatul îi murise în timpul războiului, nu pe front, că era prea tânăr ca să fie luat militar, ci acasă, îmbolnăvindu-se de "apă la plămâni". Murind în timpul războiului, autorităţile nu mai verificaseră dacă el fusese "erou" şi Catrina primise un pogon de pământ, ca "văduvă de război". Din această primă şi

Scanned with OKEN Scanner

scurtă căsătorie mai avea ea o fată, pe care o lăsase s-o crească foştii socri, cu care, de altfel, Catrina "nu se avea bine". Ea îi crescuse de mici, cu greu, pe cei trei băieţi ai lui Moromete, care însă începuseră s-o urască, iar aceste resentimente erau alimentate de sora mai mare a lui Moromete, Maria – zisă Guica – nemulţumită, la rândul ei, de căsătoria lui Ilie Moromete. Ea ar fi vrut să îngrijească de gospodăria Moromeţilor şi de copii, ca să poată avea pretenţii asupra casei părinteşti şi a locului din spatele casei. Pe Catrina o mai duşmănea şi Tudor Bălosu, tot pentru lotul de casă şi o rudă mai îndepărtată a lui Moromete, poreclit Parizianul. Băieţii cei mari sunt din ce în ce mai înverşunaţi împotriva Catrinei, dar şi împotriva surorilor vitrege, Tita şi Ilinca, întrucât ele îşi făceau "ţoale" noi, erau "vesele şi vioaie" şi li se strângea zestre pentru măritiş într-o ladă ce stătea încuiată şi la care nimeni n-avea voie să umble.

Alt **conflict** se naşte între Ilie Moromete şi nevasta lui, deoarece Catrina revendica, din ce în ce mai insistent, pogonul ei de pământ, pe care Moromete îl vânduse în timpul foametei de după primul război. Bărbatul îi promisese în schimb că îi face acte pe casă, ca ea să nu rămână "pe drumuri", la o adică, dar acesta nu numai că nu se ţinuse de cuvânt, ci chiar glumea batjocoritor când ea aducea vorba despre asta.

Băieţii se află în **conflict** şi cu tatăl lor, fiindcă acesta "nu face nimic, stă toată ziua", iar pe ei îi scoală cu noaptea în cap ca să plece la muncă şi nu-i slăbeşte toată ziua cu ordine şi porunci. Îl acuză pe Moromete că nu e în stare de nimic, pe când "alţii, ca alde Bălosu", ştiu să câştige bani din vânzarea produselor şi-l silesc să plece şi el la munte cu cerealele, dar nu iese nimic din această călătorie, spre satisfacţia cinică a lui Moromete.

Băieţii cei mari plănuiesc să plece cu oile la Bucureşti, ca să facă bani, calculele teoretice pe care le fac îl conving chiar şi pe Moromete că familia s-ar alege cu un câştig important.

Datoriile la bancă, plata "foncierii" şi traiul zilnic al unei familii numeroase îl sufocă pe Moromete, care trebuie să se descurce cumva, fără să vândă din pământ. Ca să mai acopere din datorii, se hotărăşte să-i vândă lui Tudor Bălosu salcâmul din curte, deşi acesta "străjuia prin înălţimea şi coroana lui stufoasă toată partea aceea a satului", ca simbol al trăiniciei şi al stabilităţii satului.

Tăierea salcâmului este un alt **episod** memorabil al romanului, atât prin măiestria construirii ei din *detalii ce se adună progresiv*, prin cuvintele expresive, şi prin simbolistica dramatică, acesta fiind *primul semn al declinului familiei Moromete, dar şi al satului tradiţional*, rămas parcă fără apărare: "... acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete

Scanned with OKEN Scanner

însuşi arătau bicisnici. Cerul deschis şi câmpia năpădeau împrejurimile". Chiar şi ciorile se roteau dezorientate, nemaiavând pe ce să se aşeze. Salcâmul tăiat făcea parte din viaţa familiei Moromete, şi, deopotrivă, din existenţa satului, "toată lumea cunoştea acest salcâm", simbolizând elementul păstrător al tradiţiilor şi credinţelor strămoşeşti, al stabilităţii ţărăneşti.

Inima adevărată a satului era **Poiana lui Iocan**, locul unde se adunau gospodarii, cei care sunt "nici săraci, nici bogaţi", între care Moromete, Cocoşilă şi Dumitru al lui Nae, citesc ziarul şi comentează politica ironic şi cu umor, după legi anume, numai de ei ştiute. În faţa fierăriei lui Iocan "se afla o poiană mare", unde, în fiecare duminică, aveau loc "adunările cele mai zgomotoase", dar "dacă de la ele lipseau Moromete şi Cocoşilă, nu erau prea reuşite". Moromete era abonat la "Mişcarea", Iocan la "Curentul", iar Cocoşilă la "Dimineaţa", dar dacă ei veneau fără ziare, însemna că erau supăraţi "şi n-aveau chef să discute politică". Poiana era plină de oameni, "toţi gălăgioşi şi parcă nerăbdători", întâmpinându-l "de departe cu exclamaţii" entuziaste pe Moromete, care se miră, ca în fiecare duminică: "Ce e, mă, ce v-aţi adunat aicea?!". **Secvenţa comentariilor politice** este inedită. Moromete citeşte ziarul "cu glas schimbat şi necunoscut, [...] cu grosimi şi subţirimi ciudate, cu opriri care scormoneau înţelesuri nemărturisite [...] care trebuiau să zdrobească de convingere pe cei care ascultau", concluzionând fără drept de apel: "trei chestiuni se desprinde de fapt din această situaţie".

Scena "foncierii". Plata dărilor funciare (impozit plătit pentru proprietate asupra pământului) către stat constituie principalul motiv de îngrijorare pentru Moromete. Deşi avea acum "vreo şase pogoane de pământ şi-şi făcuse o casă frumoasă", totuşi nu câştiga suficienţi bani pentru a plăti taxele pentru pământ şi ratele pentru împrumutul luat de la bancă. Chemat să vină acasă de la fierărie, Moromete vede pe prispa casei doi oameni care-l aşteptau. Unul dintre ei era Jupuitu, îmbrăcat orăşeneşte, dar slab de parcă "mânca numai miercurea şi vinerea", agent de urmărire, care venise după "foncierea pământului", taxă restantă în valoare de 2863 de lei. Moromete "joacă" scena "foncierii" cu o gamă inepuizabilă de tertipuri, încercând să scape şi de data aceasta de plata integrală a datoriei. Gesturile, vorbele răstite, agitaţia lui fără rost construiesc un moment unic în literatură. Deşi era singur pe bătătură, Moromete strigă la toţi ai casei - "Catrino, ia, fa, secerile astea", "Paraschive, [...] nu vezi că furca aia stă acolo lângă gard de cinci săptămâni!"-, pentru a părea un om ocupat, care are de rezolvat probleme mult mai importante decât cele pentru care veniseră cei doi, pe care-i ignoră cu desăvârşire şi spre care se întoarce brusc "pe călcâie şi strigă: - N-am!". Moromete îi aduce pe cei doi în stare

Scanned with OKEN Scanner

să-i ia din casă "ţoalele", să-i taie chitanţă pentru trei mii de lei, să se-mpingă şi să se certe cu Catrina şi cu Paraschiv, apoi, împăciuitor, îi dă o mie de lei, urmând să-i mai plătească ceva "peste o săptămână, două". După ce îi dusese la exasperare pe cei doi agenţi, se laudă lui Bălosu: "l-am păcălit cu două sute de lei", bucurându-se nespus că nu le dăduse toţi banii pe care-i luase pe salcâm de la vecinul său, care-l priveşte buimac: "Glumea Moromete? Îşi bătea joc de el?".

Scena secerişului prezintă datini din viaţa satului tradiţional, constituindu-se într-o adevărată ***monografie a obiceiurilor şi ritualurilor*** statornicite aici din timpuri străvechi. Culegerea roadelor pământului este un moment de bucurie, de consonanţă deplină a omului cu ritmurile naturii.

Secerişul are reguli precise, impuse de tradiţia străbună: cel mai vrednic dintre copii este cel care, simbolic, porneşte recoltarea grânelor, măsurând cu pasul "staţiile", părţile de loc pe care va trebui să le ducă fiecare secerător la capăt, apoi "începe să taie spicele şi să arunce mănunchiurile în urmă", iar tatăl leagă snopii şi-i aşază în clăi. Femeile se ocupă de mâncare pentru secerători, iar în anul acesta recolta fusese foarte bună, de aceea o veselie nemaipomenită îi cuprinsese pe toţi, Catrina lăudându-l pe Cel de Sus pentru "mana cerească", cum îi spunea ea grâului, "cu care îi milostivise Dumnezeu".

De aici lucrurile se precipită, Paraschiv şi Nilă fugiseră la Bucureşti, luând cu ei caii, oile, toţi banii şi cele mai bune covoare şi Moromete era convins că Achim nu va trimite nici un ban acasă.El ia hotărâri decisive: îi vinde lui Bălosu un lot de pământ şi locul din spatele casei, reuşind astfel să-şi achite taxele pe "fonciire", datoria la bancă, taxele şcolare pentru Niculae şi-i rămân bani ca să-şi cumpere şi doi cai, dar naratorul notează cu amărăciune că problema banilor rămâne nerezolvată pentru viitor: "din nou rata la bancă, din nou fonciirea, din nou Niculae".

Monografia satului este completată, în afara celor relevate, prin ilustrarea câtorva obiceiuri şi datini populare: jocul băieţilor cu bobicul, aldămaşul băut după vinderea salcâmului, chemarea fetelor la poartă prin fluieratul flăcăilor, jocul căluşarilor în curtea lui Bălosu realizează o imagine sugestivă a spiritualităţii ţărăneşti, a satului interbelic din Câmpia Dunării. Viaţa oamenilor este legată direct de cea a animalelor, care devin uneori adevărate personaje în roman, având nume şi participând la întâmplări. Oaia Bisisica îl enervează peste măsură pe Niculae, câinele Duţulache fură brânza pusă pe masă pentru cina familiei, caii sunt îngrijiţi cu drag de băieţii mai mari, restul orătăniilor fiind mereu în preajma oamenilor prin zgomote specifice.

Scanned with OKEN Scanner

Celelalte planuri de acţiune sunt reprezentate de destinele altor familii, care nu se intersectează cu destinul familiei Moromete şi nu se influenţează reciproc.

Un destin priveşte conflictul dintre **Tudor Bălosu** şi fiica lui, Polina, pentru că aceasta "fuge" cu un băiat sărac din sat, Birică, cu care tatăl nu e de acord. Fata este aprigă, nu renunţă şi-l sileşte pe Birică să secere grâul de pe pământul care i se cuvenea ca zestre, apoi dă foc casei părinteşti, iscându-se şi o bătaie între Birică şi tatăl şi fratele Polinei.

Vasile Boţoghină se ceartă cu Anghelina, nevasta lui, deoarece el era bolnav de plămâni şi ar fi vrut să vândă un lot de pământ ca să aibă bani pentru a merge la sanatoriu, să se trateze. Anghelina se opune să vândă pământul, deoarece ftizia era, pe atunci, o boală incurabilă şi femeia ştie că bărbatul ei va muri, cu sau fără tratament, iar ea va rămâne şi văduvă şi fără pământ. Boţoghină se duce la sanatoriu, cheltuieşte banii luaţi pe lotul de pământ şi, simţindu-se mai bine, nu ascultă sfatul doctorului şi se apucă de muncă, iar oboseala îl răpune.

Drama familiei Ţugurlan este că făcuseră şapte copii în treisprezece ani, dar în fiecare an îi murea câte unul şi puneau o cruce "proaspătă" la stâlpul porţii, tragedie care îl face agresiv în viaţă, certăreţ, se bate cu fiul primarului, cu şeful de post şi ajunge şi el la închisoare.

◆

Al doilea volum din romanul "Moromeţii" a apărut la o distanţă de 12 ani faţă de primul, în anul 1967, reluând personajele principale, adăugându-le altele noi, urmărindu-le evoluţia până în deceniul al şaselea. Marin Preda a reuşit, totuşi, să dea celor două volume o unitate de reconstituire a imaginii vieţii ţăranului român înainte şi după al doilea război mondial.

Incipitul volumului al doilea îl constituie o ***interogaţie retorică***: "În bine sau în rău se schimbase Moromete?". Dar şi ceilalţi ţărani îşi schimbaseră atitudinea faţă de el, "cei care îl duşmăneau [...] se potoliră", Tudor Bălosu devenise "chiar binevoitor faţă de vecinul său", iar Guica amuţise, "nu i se mai auzea deloc gura prin faţa casei". Când ea a murit, Ilie Moromete nu s-a dus la înmormântarea ei, "dar asta nu mira pe nimeni".

Moromete se schimbase, aşa cum naratorul prevăzuse în prezentarea personajului principal, că numai "nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva". Din Moromete cel cunoscut de ceilalţi, rămăsese "doar capul lui de humă arsă", nu mai era văzut stând ceasuri întregi pe stănoaga de la drum, nici "nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut".

Scanned with OKEN Scanner

Moromete se apucase de negoţ, câştigase bani buni, "poli galbeni îi umpleau buzunarele", dar pe Niculae nu-l mai lasă la şcoală. Avea acum un alt cuvânt, "beneficiu", pe care l-a folosit atunci când copilul l-a rugat să-l trimită la învăţătură: "Şi ce *beneficiu* o să am eu, mă, de pe urma ta, dacă te las să te duci mai departe la şcoală?".

Naratorul semnalează prin intermediul *celorlalte personaje* schimbările ce se produseseră cu Moromete. Niculae se uita la tatăl său şi se minuna: "spuneai una şi el asculta şi ai fi zis că înţelegea, ca să te pomeneşti pe urmă că răspunsurile pe care ţi le dădea veneau din altă parte". Moromete era îngândurat, băieţii care fugiseră la Bucureşti cu oile şi caii nu se aleseseră cu nimic, pierduseră tot şi îşi găsiseră serviciu la "ucebe", cuvânt pronunţat ameninţător de către tată, fiind un loc "unde ajungeau în cele din urmă cei care cădeau jos".

Moromeţii primiră o scrisoare de la băieţii mai mari, care acum dădeau pentru prima oară detalii despre viaţa lor în Capitală şi puseseră şi o fotografie, din care mama şi fetele încercau să ghicească "şi ceea ce în scrisoare nu se spunea". Paraschiv lucra acum ca sudor la tramvaie, Nilă era portar la un bloc, cunoscut ca "Bloc-Algiu", Achim era singurul care "reuşise totuşi în comerţ" şi avea un mic magazin de "Consum alimentar".

Ilie Moromete pleacă la Bucureşti să-şi vadă feciorii, cu intenţia de a-i aduce înapoi acasă, deoarece acum pusese la loc pogoanele vândute şi ar avea pământ de muncit pentru fiecare dintre copii. Le vorbeşte cu acelaşi glas autoritar de altădată celor trei băieţi, adunaţi în odăiţa lui Nilă, insalubră şi plină de şobolani, le cere să-l asculte cu atenţie, pentru că o să le spună "o singură dată" şi le propune să uite cu toţii de greşelile pe care fiecare dintre ei le-au făcut, rugându-i să se întoarcă acasă. După un moment de tăcere semnificativă din partea celor trei flăcăi, care n-au observat cum pe chipul încordat "ca de lemn" al tatălui "se rostogoleau broboane de sudoare", Ilie Moromete le strigă "cu un glas înalt": "Mi-am luat mâna de pe voi. Mâna mea asupra voastră nu mai există".

Era anul în care începuse războiul şi încercarea nereuşită a lui Moromete de a-şi aduce acasă fiii izvorăşte din dragostea lui dureroasă pentru copii, pentru casa lui risipită, pentru familia care însemna tot rostul lui în viaţă.

Destrămarea familiei continuă cu moartea lui Nilă în război, în bătălia de la Cotul Donului, anunţată de scrisoarea neagră: "Moromete rămase nemişcat în pridvor, cu hârtia în mână, paralizat parcă de mişcarea nevăzută a aripilor morţii care se opriseră şi deasupra casei lui", precum şi cu sfârşitul tragic al lui Paraschiv, din cauza tuberculozei.

Autoritatea lui Ilie Moromete scade atât în familia sa, cât şi în sat.

Scanned with OKEN Scanner

Catrina îl amenință că îl părăsește și că se va duce la "ailaltă în vale", nemulțumită că Moromete nu trecuse casa pe numele ei și nici nu-i dăduse înapoi pogonul de pământ pe care i-l datora. Cu prietenii vechi rupsese legătura, cu Cocoșilă "nu se mai împăcase nici până azi", cu Dumitru lui Nae și cu Iocan nu mai vorbise de multă vreme, iar Niculae observă că oamenii nu-l mai ascultă ca altădată: "îl vezi cum îi ia altul vorba din gură, fără nici un respect și el lasă fruntea în jos și nu zice nimic".

Anii '50 aduc în viața satului schimbări profunde, provocate de venirea comuniștilor la putere și de colectivizare, "evenimente pline de violenie" și Siliștea-Gumești este acum "o groapă fără fund din care nu încetau să mai iasă atâția necunoscuți". Personajele nou introduse de autor întruchipează prostia, ambiția celor obscuri de a veni la putere și de a schimba lumea; venetici și oameni pripășiți în sat, prezentați cu ironie, ocupă acum locurile importante: Bilă - reprezentantul A.R.L.U.S., moldoveanul Mantaroșie ("nenorocitul ăla"), lipoveanul Adam Fântână, Zdroncan - secretarul sfatului și unul dintre cei 13 copii ai lui Traian Pisică, Plotoagă - președintele consiliului popular ("mai prost decât ceilalți"), Isosică, Vasile al Moașei- cel care, cum ajunge la putere, își pedepsește mai întâi rudele, Ouăbei. Acestea sunt noile personalități ale satului, între care se dă o luptă acerbă pentru putere, pentru funcții; promovați din rațiuni politice, ei nu sunt țăranii autentici, ci o lume fals-rurală, lipsită de codul spiritual al țăranului adevărat, însușit prin tradiție.

Niculae Moromete ajunge activist de partid și crede acum într-o "nouă religie a binelui și a răului", vorbește o limbă "nouă" despre "umanism", despre căutarea "eului" său, pe care Moromete o ascultă, dar n-o pricepe.

Trimis cu sarcină de la "județeană" ca să supravegheze strângerea cotelor și predarea lor către stat, buna funcționare a primelor forme colective de muncă, Niculae se orientează cu dificultate în țesătura de intrigi pusă la cale de oportuniștii de profesie, ca Gae, care amenință cu o bâtă "ascuțirea luptei de clasă". **Conflictele** sunt numeroase și greu de aplanat: pe aria de la Cotigeoaia se iscă o agitație agresivă pentru că s-a zis că "baza de recepție" nu primește grâu cu "corpuri străine" (neghină); Nae Cismaru instigă oamenii să fugă de pe arie; Bilă îl lovește cu "goga" pe Nae Marinescu, în timp ce acesta descărca din căruță grâul netreierat; țăranul Gheorghe, speriat de amenințările celor veniți să strângă cotele, se aruncă în râu și se înecă. Toate aceste întâmplări atrag după sine destituirea activistului Niculae Moromete, care "se dă la fund", își continuă studiile și ajunge inginer horticultor. Se va însura cu Mărioara lui Adam Fântână, care este, și ea, asistentă medicală, nu mai este țărancă.

Scanned with OKEN Scanner

Episodul alcătuit din ultimele capitole reprezintă cele mai frumoase pagini din literatura română care ilustrează moartea unui țăran, fără zbucium, fără dramatism, fără patetism, o moarte lentă, venită ca un firesc al vieții: "bătrânul nu suferă de vreo boală, dar i s-a scurs viața...", zice doctorul.

Moromete avea acum aproape de 80 de ani, chipul lui era aureolat de o lumină, după spusele Ilincăi. Împuținat la trup, "avea slăbiciunea asta, că nu-i venea neam să stea acasă, [...] o lua cu ciomagul în mână pe lângă garduri". Ultima oară a fost adus acasă cu roaba, nu se mai putea ține pe picioare, "mergea el, de, așa, doi, trei pași, dar pe urmă chiar dacă îl țineai se făcea greu ca un pietroi și se lăsa în jos".

Fără să sufere de o boală anume, Moromete cade la pat, pentru că i se terminaseră zilele pe care le avusese de trăit. Într-o noapte, "a început să tragă, răsufla rău de tot, și din ziua aia n-a mai cunoscut deloc pe nimeni... Și alaltăieri dimineață, înainte să se lumineze, a murit...". Ultimele cuvinte exprimă crezul său de viață, pe care îl mărturisise doctorului: "Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă!". Moartea lui Moromete este relatată de cei apropiați, de Ilinca, de alți membri ai familiei, care îi povestesc lui Niculae în timp ce privegheau la căpătâiul lui Ilie Moromete, ceea ce dă o autenticitate inedită momentului.

În volumul al doilea, romanul pierde din coerența narativă, epicul este dispersat, fragmentat și sinuos, naratorul nu creează o lume nouă, ci o comentează, o dezbate. Problema timpului, răbdător sau nu cu oamenii, nu mai este esența epicului, ci acum este importantă **ideea, discursul despre destrămarea satului tradițional**, față de care naratorul, ca și Moromete, se simte străin.

Ilie Moromete *

Marin Preda pleacă în construirea personajului Ilie Moromete de la tatăl său, Tudor Călărașu, modelul său literar: "Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, *Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu*. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața".

Contingent '911, ***prin caracterizare directă făcută de narator,*** Ilie Moromete se conturează între "tinerețe și bătrânețe, când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva". ***Prin caracterizare indirectă,*** din ***faptele, atitudinile, gândurile și vorbele personajului*** reies și alte **trăsături morale**. Ilie Moromete este un om **rațional** în ceea ce privește atitudinea lui față de pământ. Spre deosebire de Ion al lui

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea* ***"Personaje literare"*** *de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

Rebreanu, care era dominat de instinctul de posesiune, de lăcomie pentru pământ, Moromete nu este sclavul îmbogățirii, ci ***pământul constituie pentru el simbolul libertății materiale și spirituale***, idee mărturisită de el în finalul romanului: "Domnule, eu am dus totdeauna o viață independentă".

Ilie Moromete este considerat de către critică un **țăran-filozof** din literatura română, frământările sale despre soarta țăranilor dependenți de roadele pământului, de vreme și de Dumnezeu sunt relevante pentru **firea sa reflexivă**. Meditând asupra propriei vieți, când părăsit de fiii cei mari și familia se afla în pragul destrămării, Ilie Moromete se gândește că greșise considerând că "lumea era așa cum și-o închipuia el" și că nenorocirile sunt "numai ale altora". Simțindu-se singur, își caută liniștea pe câmp, în afara satului, unde poate vorbi cu sine însuși, deoarece "cum să trăiești dacă nu ești liniștit?". O **secvență** ilustrativă este aceea când Moromete se așază pe o piatră albă de hotar, "cu capul în mâini", punându-și un șir nesfârșit de întrebări, ca și când ar fi vorbit cu altcineva, căutând explicații pentru declinul în care se afla familia sa. Gândurile sumbre se îndreaptă spre o ***autoanaliză*** a atitudinii de părinte, a conflictului dintre generații și se consolează: "Am făcut tot ce trebuia [...] le-am dat [...] fiecăruia ce-a vrut [...]. I-am iertat mereu". (volumul I)

Relevantă pentru această trăsătură este și **scena ploii**, când Moromete, udat până la piele de o "ploaie repede și caldă", cugetă și exprimă o adevărată filozofie de viață printr-un ***monolog interior***, analizează condiția țăranului în lume, precum și relația dintre tată și copii. El se întreabă "ce-o să mănânci, mă, tâmpitule?" cu un glas plin de amărăciune și compasiune. **Dezamăgit în etica sa paternă**, rănit de fiii săi mai mari în autoritatea de tată, se consolează cu faptul că și-a făcut datoria de părinte: "tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pământul până în momentul de față", deși ei au fugit ca niște trădători și "n-au vrut să-l muncească". Grija lui pentru educația copiilor răzbate cu tristețe la suprafață, și, deși niciodată nu s-a arătat iubitor cu ei, este limpede că le-a dorit totdeauna binele: "toată viața le-am spus și i-am învățat [...] dar pe tine să vedem dacă ești în stare cel puțin de-atâta [...] că de mâncare e lesne, dar ce le spui? [...] și-or să te învețe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni. O să-și șteargă picioarele pe tine, că n-ai știut să faci din ei oameni" (volumul al doilea).

Disimularea este o trăsătură definitorie a firii lui Moromete, evidentă în majoritatea scenelor din roman. Scena dintre Tudor Bălosu și Moromete este semnificativă pentru **"firea sucită"** a eroului. La întrebarea lui Bălosu dacă s-a hotărât să-i vândă salcâmul, Moromete se gândește că

Scanned with OKEN Scanner

e posibil să i-l vândă, dar se poate să nu-l vândă, însă răspunde cu voce tare: "Să ţii minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grâu", subînţelegând că s-ar putea să scape şi altfel de datorii, decât tăind salcâmul. Stârneşte deseori reacţii uluitoare celor din jur, din cauza logicii sale "sucite", cum îi spune Catrina. După plecarea lui Jupuitu, Moromete este cuprins de o "ciudată voioşie" şi-i mărturiseşte lui Bălosu "l-am păcălit cu două sute de lei [...] i-am dat numai o mie [...]. Bălosu se uita la el cu o privire rece şi buimacă. Nu înţelegea."

Ironia ascuţită, inteligenţa ieşită din comun şi spiritul jucăuş, felul său de a face haz de necaz conturează un personaj aparte între ţăranii literaturii române, stând mai aproape de realitate decât de ficţiune.

Citirea ziarelor în Poiana lui Iocan este o hrană sufletească pentru Moromete, discuţiile purtate aici au rolul de a clarifica şi explica ideile din articolele publicate, de a descifra sensurile profunde ale politicii vremii, şi nu de a prezenta fapte de senzaţie. El este, cu siguranţă, în viaţa colectivităţii, o autoritate care-i domină prin replici bine gândite, pline de **umor şi ironie**: "Lasă-l, mă, Dumitre, zise Moromete blajin. E şi el legionar, ce-ai cu el?".

Când se hotărăşte să taie salcâmul nu spune nimănui, îl scoală pe Nilă în zorii zilei, care este năucit de decizia tatălui său: "De ce să-l tăiem? Cum o să-l tăiem?", dar cu totul uluit de răspuns: "Aşa, ca să se mire proştii!". După aceea, la aceeaşi întrebare a lui Paraschiv, Moromete îl pune pe Nilă să-i răspundă, care, citându-l pe tatăl său, îi spune cu bucurie: "Ca să se mire proştii". Trimiţând pe Nilă să vină cu caii pentru a căra salcâmul tăiat pe trei sferturi, acesta aduce caii chiar în direcţia în care urma să se prăbuşească pomul, iar Moromete exclamă cu umor: "Adică da!... Treci cu ei încoa să cadă salcâmul pe ei". Exemplele sunt numeroase, **"a face haz de necaz" fiind o adevărată filozofie de viaţă** a lui Moromete. Lui Niculae, care întârzia să vină la masă, îi spune "Te duseşi în grădină să te odihneşti, că până acum stătuşi!" sau certând fetele, care se duseseră la scăldat, în loc să-şi ajute mama să pregătească masa:"Dacă vă iau de păr şi mătur bătătura cu voi, vă scutesc de-o treabă mâine dimineaţă".

Tehnica amânării este un alt concept al filozofiei de viaţă a lui Moromete, el încercând să tărăgăneze orice decizie sau atitudine care nu-i convenea. Scena cu Jupuitu este magistral construită de narator, atmosfera, tensiunea, iritarea celorlalţi fiind înadins provocată de Moromete pentru a se răzbuna pe cei care nu înţelegeau greutăţile bietului ţăran. Mai întâi Moromete intră în curte, trece pe lângă prispă fără să se uite la cei doi, se întoarce "cu spatele la agent", se răsteşte la Paraschiv care nu se vedea

Scanned with OKEN Scanner

nicăieri, apoi se răsuceşte brusc pe călcâie şi strigă: "-N-am!"- totul desfăşurându-se sub privirile uluite, năucite ale agenţilor. Calm apoi, se caută prin buzunarele flanelei, de unde scoate praf de tutun, se uită urât la omul care-l însoţea pe Jupuitu şi "i se adresă supărat şi poruncitor: - Dă-mi, mă, o ţigară!".

Fire autoritară, Ilie Moromete este "capul familiei" numeroase, greu de ţinut în frâu, având în vedere şi conflictele ce mocneau, fiind gata să explodeze, între membrii familiei. Naratorul îl prezintă încă de la începutul romanului "stând deasupra tuturor" şi stăpânind "cu privirea pe fiecare". **Ironia ascuţită** adresată copiilor sau Catrinei, cuvintele deseori jignitoare ("ca să se mire proştii"), educaţia dură în spiritul muncii şi hărniciei ("mă, se vede că nu sunteţi munciţi, mă") se dovedesc ineficiente, deoarece, cu toată strădania tatălui de a păstra pământul întreg ca să le asigure traiul, nu poate salva familia de la destrămare.

Plăcerea vorbei este o pasiune pentru ţăranul **mucalit**, care profită de orice întâlnire cu câte cineva pentru a sta la taclale, deşi singurul cu care putea vorbi cu adevărat era prietenul său, Cocoşilă, în tovărăşia căruia pierdea ceasuri întregi, spre supărarea Catrinei: "Eşti mort după şedere şi după tutun [...] lovi-o-ar moartea de vorbă, de care nu te mai saturi!". La începutul romanului, lui Moromete îi plăcea să stea pe stănoaga podiştei, gândindu-se că "n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva [...] oamenii însă aveau treabă prin curţi, nu era acum timpul de ieşit în drum". Auzindu-se strigat, se bucură: "iată că se ivise totuşi cineva". Necazurile, dezamăgirile, trădarea copiilor, neputinţa de a plăti dările, destrămarea familiei îl copleşesc pe Moromete, dovedind că într-adevăr numai "nenorocirile mari" pot **schimba firea puternică** a lui Moromete. În finalul volumului întâi, Moromete, aparent nepăsător, "nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind". Din Ilie Moromete de acum rămăsese numai "capul de humă arsă", pe care i-l modelase cândva din lut Din Vasilescu, nu mai participa la adunările din Poiana lui Iocan, care, "lipsite însă de omul lor, [...] aveau să-şi piardă şi ele curând orice interes."

Ultimele capitole ale cărţii constituie cele mai frumoase pagini care ilustrează **moartea unui ţăran** din toată literatura noastră. Părăsit de Catrina şi de fiii lui, rămâne la bătrâneţe cu fata cea mică, Ilinca. Apropiindu-se de vârsta de 80 de ani, slăbit şi împutinat la trup, Moromete, cu ciomagul în mână, rătăceşte în neştire pe lângă garduri, pe câmp, până când, într-o zi, a fost adus cu roaba acasă. Pe patul de moarte, Ilie Moromete îşi concentrează întreaga filozofie de viaţă în câteva cuvinte pe care le adresează, cu mândrie şi satisfacţie, doctorului: "Domnule, [...] eu totdeauna am dus o viaţă independentă".

Scanned with OKEN Scanner

Personajul principal al romanului "Morometii" de Marin Preda, Ilie Moromete este "un contemplativ inteligent, temperat, un «filozof» iubind «liniştea» (fără de care nu se poate trăi şi nu se poate face nimic durabil) şi mai ales iubind libertatea, independenţa de gândire şi exprimare a opiniilor". (Ion Rotaru)

Particularităţile stilistice se conturează din ***stilul narativ lent şi răbdător***, cu accente pe ***amănunte descriptive***, pe ***detaliile sugestive ale gesturilor şi mimicii*** personajelor. Ţăranii lui Marin Preda au independenţă de mişcare, de gândire şi exprimare, autorul nefiind prezent în determinarea reacţiilor acestora, de aceea **eroii sunt personaje-reflector.**

Prozatorul utilizează o ***gamă narativă şi psihologică largă, de la dialog la monolog adresat şi monolog interior, autointrospecţie***, conferind romanului virtuţi ale prozei de creaţie şi ale prozei de analiză psihologică.

Natura înconjurătoare oferă cadrul propice stării reflexive a personajului principal, Ilie Moromete reflectând asupra condiţiei ţăranului în lume, asupra vieţii în general, fie în fundul grădinii, fie pe lotul lui de pământ, căutându-şi liniştea în singurătatea familiară a peisajului rural.

Romanul "Morometii" de Marin Preda** este o specie a **genului epic**, în **proză**, de **mare întindere**, cu **acţiune complexă şi complicată**, desfăşurată pe **mai multe planuri narative**, care se intersectează şi cu o **intrigă complicată. Personajele numeroase şi puternic individualizate** sunt angrenate în **conflicte puternice**, structura narativă este amplă şi conturează o imagine bogată şi profundă a vieţii, a satului românesc, de unde reiese şi trăsătura de* **roman realist**.. *Principalul mod de expunere este **naraţiunea**, iar personajele se conturează **direct** prin **descriere** şi **indirect**, din propriile fapte, gânduri şi vorbe, cu ajutorul **dialogului** şi al **monologului interior.

Stilul excelează prin ***oralitate, ironia subtilă sau ascuţită*** creând uneori o atmosferă tragi-comică, iar ***expresivitatea verbelor*** actualizează întâmplările, deşi timpul, privit în relaţie cu omul şi cu istoria, ameninţă liniştea interioară a lui Moromete şi zguduie din temelii tradiţiile milenare ale satului românesc.

"Morometii" lui Marin Preda este **un roman realist**, căruia **stilul anticalofil**, asemenea stilului prozatorilor interbelici, îi conferă **precizie, concizie şi claritate.**

"Prin "Morometii", Marin Preda dovedeşte că ţărănimea nu e stăpânită, cum se credea, doar de instinct, că, dimpotrivă, e capabilă de reacţii sufleteşti nebănuite". (Al.Piru)

Scanned with OKEN Scanner

II. POEZIA

(accepții ale termenului; evoluție)

Poezia este creația literară care exprimă ori sugerează o idee, o emoție, un sentiment, o stare sufletească, apelând la imagini artistice, la cuvinte cu sens figurat, având - din punct de vedere formal - armonie și ritm.

Poezia poate aparține **genului epic**, dacă are **fir narativ** și exprimă ideile autorului **indirect**, prin intermediul personajelor sau **genului liric** dacă exprimă în mod **direct** sentimentele, stările, ideile, atitudinile, concepțiile scriitorului, modul de expunere fiind **descrierea**.

Liricul este o formă **artistică**, prin care poetul "se comunică", așa cum definea Tudor Vianu limbajul poetic al ideilor și sentimentelor *exprimate direct.*

Comunicarea în textul poetic este definită atât de ***eul liric***, cât și de raportul dintre ***autor și eul liric***:

Poezia modernă impersonalizează comunicarea, introducând un nou concept, **"eul liric" sau "eul poetic"**, cunoscut și ca **lirism subiectiv**. Acesta nu trebuie confundat cu ***"eul empiric"***, adică biografic și nici cu ***"eul psihologic"***, care aparține simțirii personale a autorului. Eul poetic este **"vocea interioară"** a creatorului de poezie, detașat de lume și de realitatea înconjurătoare. Cea mai plastică definiție a eului liric a dat-o poetul francez Rimbaud: "Eu este un altul", în sensul înstrăinării poetului de ideea de confesiune, ci dimpotrivă, mergând către obiectivarea creației. În studiul intitulat sugestiv **"Poetica"**, Aristotel diferenția, pentru prima oară, discursul oratoric de evocarea imaginară, care se bazează pe imitația realului, adică ***"mimesis"***. **Poetica** tratează - așadar - aspectele generale, legate de natura și de funcțiile textului literar, atât pentru creațiile în versuri, cât și pentru cele în proză. Principiul mimesis-ului a generat sistemul de norme specifice operelor literare, prozodia, procedeele stilistice, reperele estetice și filozofice care se regăsesc într-un text literar.

În studiul intitulat "Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu", în afară de **"eul poetic"**, **Tudor Vianu** a definit încă două tipuri de liric:

- **lirica "măștilor"** se manifestă în poezia în care poetul își exprimă ideile, sentimentele, concepțiile "sub o mască străină", așa cum se întâmplă în poemul "Luceafărul", Eminescu ilustrând ideile sub masca astrului sau a Demiurgului. În cazul liricii măștilor, se manifestă "un eu mai îndrăzneț, mai viu colorat, mai radical în judecățile și simțirile sale".

Scanned with OKEN Scanner

Exemplul prin care susține acest nou concept este poezia "Rugăciunea unui dac" de Mihai Eminescu;

● **lirica "rolurilor"** în care poetul se identifică, se contopește cu un personaj, "așa cum face totdeauna creatorul de caractere dramatice și epice"; respectivul personaj nu reflectă, în totalitate, sentimentele poetului, deși acesta nu le respinge, ba chiar "le susține și pe acestea", dar pe care le-a remarcat manifestându-se în jurul său și le relevă în poezie. Lirica rolurilor reliefează "un eu care se joacă și care experimentează posibilități dintre cele mai îndepărtate ale sale". Exemplul dat este poemul "Înger și demon" de Mihai Eminescu.

George Călinescu, în "Istoria literaturii române de la origini până în prezent", remarcă o particularitate inedită a poeziei lui George Coșbuc și anume <u>lirismul obiectiv</u>. Prin această nouă ***tehnică lirică*** se realizează o **poezie obiectivă,** în afara conștiinței poetului și independent de ea, cu alte cuvinte, comunicarea stărilor, sentimentelor ideilor acestuia se face prin intermediul altor personaje, dar atitudinea creatorului rămâne lirică. În idilele pastorale, construite ca "niște monoloage", se manifestă "lirismul în forma aceasta obiectivă", Coșbuc realizând "o poezie teatrală, așa cum există un teatru de poezie".

Elementele de versificație structurează forma poeziei și se referă la: ***strofă, vers, vers alb, măsură metrică, rimă și ritm.***

Prozodia este o ramură a poeticii, care se ocupă cu studiul tehnicii versificației, având în vedere sistemul de pronunțare a silabelor - accentuate și neaccentuate, lungi și scurte - referindu-se, deci, la metrică și versificație.

Strofa este subdiviziunea unei poezii, diferențiindu-se după numărul de versuri care o compun: ***monovers, distih, terțet (terțină), catren, cvinarie, sextină (senarie)*** și ***polimorfă*** (7-12 versuri). Unele creații lirice nu sunt structurate pe strofe, în special cele aparținând literaturii populare.

Versul (stihul) este un rând dintr-o poezie, în care se manifestă toate regulile de prozodie: ritmul, rima și măsura.

Rima este tehnica versificației referitoare la potrivirea sunetelor la final de vers și conferă poeziei muzicalitate.

În funcție de ***prezența accentului*** pe silabele care alcătuiesc rima, aceasta poate fi:

- ***feminină*** - accentul cade pe penultima silabă: "Peste vârf de rămu<u>re</u>le / Trec în stoluri rându<u>ne</u>le" (M.Eminescu);
- ***masculină*** - accentul cade pe ultima silabă: "La pașa vine un a<u>rab</u>/ Cu ochii stinși, cu glasul <u>slab</u>" (G.Coșbuc).

Scanned with OKEN Scanner

După succesiunea în poezie, rima poate fi:

- *împerecheată (a a b b);*
- *încrucişată (a b a b);*
- *îmbrăţişată (a b b a);*
- *înlănţuită (a b a);*
- *mixtă sau variată (îmbinarea versurilor rimate diferit);*
- *semirima (x a x a): "Pe aceeaşi ulicioară/ Bate luna la ferești,/ Numai tu de după gratii/ Vecinic nu te mai iveşti.";*
- *monorimă (a a a a);*
- *vers alb (fără rimă).*

Ritmul este succesiunea silabelor accentuate şi neaccentuate dintr-un vers, din a căror îmbinare rezultă piciorul metric sau măsura versului:

- ***ritmul trohaic*** - format din două silabe: prima accentuată şi a doua neaccentuată;
- ***ritmul iambic*** - format din două silabe: prima neaccentuată, iar a doua accentuată;
- ***ritmul amfibrahic*** - format din trei silabe: prima accentuată, a doua neaccentuată, ultima accentuată;
- ***ritmul dactilic*** - format din trei silabe: prima accentuată iar celelalte două neaccentuate;
- ***ritmul anapest*** - format din trei silabe: primele două neaccentuate, ultima accentuată.

Limbajul şi expresivitatea textului poetic se caracterizează prin sensul conotativ, figurat al cuvintelor, prin caracterul original, prin inovaţia şi unicitatea expresiei, precum şi printr-o bogăţie lexicală de neologisme, arhaisme, regionalisme. Funcţia principală a limbajului artistic este cea **estetică**, de aceea se folosesc **procedee artistice** şi **figuri de stil**. Clasificarea acestora se face după criterii lingvistice:

a) ***figuri sintactice şi de construcţie***: enumeraţia, repetiţia, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogaţia retorică, exclamaţia retorică, invocaţia retorică, chiasmul (dublă antiteză), inversiunea;

b) ***figuri semantice (de semnificaţie)***: epitetul, comparaţia, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul, personificarea, hiperbola;

c) ***figuri de sunet***: aliteraţia, onomatopeea, asonanţa;

Scanned with OKEN Scanner

Evoluţia creaţiilor lirice

Primele producţii lirice au fost cele **religioase**, care s-au manifestat în **secolul al XIV-lea** şi au aparţinut lui Grigore Ţamblac şi ucenicilor călugărului Nicodim de la Tismana. Dar primele cântări bisericeşti au fost cele create de Filotei, logofătul lui Mircea cel Bătrân, creaţii care se intonau la sărbătorile sfinţilor, mucenicilor şi ale Maicii Domnului. **Primul poet religios a fost Dosoftei**, care a şi *tipărit* creaţiile lirice religioase: ***"Psaltirea pre versuri tocmită" (1673), "Viaţa şi petrecerea sfinţilor"***. El a fost urmat de **Miron Costin** care a creat poemul de factură filozofică **"Viaţa lumii" (1673).**

Din **secolul al XVII-lea** poezia religioasă continuă prin creaţii folclorice, mai ales sub formă de colinde, până în **secolul al XIX-lea**, când **ideile ortodoxismului românesc** se manifestă în elegiile lui Grigore Alexandrescu şi în unele poezii cu tematică religioasă scrise de Eminescu, Goga şi Coşbuc. ***Lirica religioasă ortodoxă*** ia un avânt deosebit în **perioada interbelică**, prin poeţii reprezentativi pentru **literatura modernă**: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Pillat şi Nichifor Crainic. Un rol important în promovarea ideilor ortodoxismului autohton l-a avut **revista "Gândirea"**, apărută la Cluj în 1921, sub direcţia lui Cezar Petrescu şi D.I.Cucu şi al cărei mentor a fost Nichifor Crainic.

Poezia religioasă cea mai veche şi cu cea mai largă arie de răspândire este ***psalmul***, creaţie cu caracter religios care poate avea ca formulă artistică ***rugăciunea, imnul (oda) şi elegia***, toate acestea fiind **adresări directe** către Dumnezeu, prin care omul îşi exprimă **cucernicia, smerenia şi speranţa în izbăvire divină pentru păcatele săvârşite în timpul vieţii.**

Începuturile poeziei româneşti stau sub influenţa **iluminismului**, curent ideologic şi cultural european, s-a manifestat şi în Ţările Române, cu predilecţie în secolul al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, perioadă ce a constituit o epocă de tranziţie în toate domeniile vieţii culturale, având puternice influenţe asupra începuturilor literaturii române.

Istoria literaturii române fixează ***începuturile poeziei româneşti în jurul anului 1800***, iar primii noştri poeţi sunt boieri care făcuseră studii în străinătate, unde au intrat în contact cu literatura occidentală, din care au preluat maniera lirică pentru creaţiile lor. Poezia acestei etape de început are ca surse de inspiraţie lirica medievală şi renascentistă, dar se manifestă şi influenţe ale literaturii romantice, prin efuziunea sentimentelor (efuziune = manifestare puternică a unor sentimente frumoase, nobile,

Scanned with OKEN Scanner

căldură sufletească), prin meditații asupra timpului, asupra morții și prin preocupare pentru dezvoltarea limbii române. De altfel, este celebru catrenul testamentar al lui Ienăchiță Văcărescu privind importanța limbii naționale și dragostea de neam și țară: "Urmașilor mei Văcărești!/ Las vouă moștenire/ Creșterea limbii românești/ Ș-a patriei cinstire".

Poeții Văcărești (Ienăchiță, Alecu, Nicolae și Iancu), **Matei Millo și Costache Conachi, Anton Pann** marchează momentul cunoscut în istoria literaturii ca ***poezie premodernă***, în care predomină sentimentalismul erotic și patriotic înflăcărat, într-o versificație apropiată de cea a creației populare.

În diferite epoci literare au fost concepute norme proprii pentru **curentele literare** manifestate cu pregnanță în perioada respectivă, fiecare fiind reprezentat de scriitori deveniți canonici pentru ideile și maniera artistică promovate. Curentele literare manifestate de-a lungul vremii au fost teoretizate prin stabilirea specificului fiecăruia, a normelor și ideilor caracteristice. Astfel, **"Arta poetică"** a lui Boileau stabilește principiile **clasicismului**, iar **"Prefața" de la drama "Cromwell"** a lui Victor Hugo pe cele ale **romantismului**.

În literatura română, cel care a formulat pentru prima oară o definiție a poeziei și a explicat specificul acesteia a fost **Titu Maiorescu**, în studiul "O cercetare critică asupra poeziei române la 1867". Criticul consideră că poezia este o artă și de aceea ea trebuie "să exprime frumosul", spre deosebire de știință, "care se ocupă de adevăr". Titu Maiorescu diferențiază adevărul de frumos, evidențiind faptul că poezia "cuprinde idei manifestate în materie sensibilă." Creația lirică trebuie să îndeplinească două condiții, una "materială" - mijloace și procedee artistice - și cealaltă "ideală" - sentimente, emoții și idei ale concepției poetice.

Simbolismul a constituit un moment cu totul aparte pentru poezie, deoarece sugestia verbală se opune **romantismului** în care emoția excesivă devenise obositoare, ceea ce a făcut posibilă apariția unui alt curent literar, **parnasianismul**, care se manifestă prin perfecțiunea formală și impersonalitatea rece a ideilor poetice. Depășirea normelor și tehnicilor compoziționale în lirica românească s-a făcut prin apariția **modernismului**, care a pus accentul pe ideatica filozofică, pe versul liber, promovând poezia eliberată de orice fel de constrângeri formale.

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA PAŞOPTISTĂ (PREROMANTISMUL)

! *cel puţin 1 text - cf. Programei şcolare de limbă şi literatură română în vigoare*

Paşoptismul literar este pregătit de apariţia revistei "Dacia literară", al cărei program trasează principalele direcţii pentru **unitatea culturală a românilor**, deziderat ce precede **unirea politică** a Principatelor Române de la 24 ianuarie 1859. Ceea ce-i uneşte pe scriitorii paşoptişti este **militantismul** regăsit în creaţiile literare, care se constituie în adevărate manifeste pentru împlinirea unităţii şi independenţei naţionale, pentru dreptate socială.

Majoritatea scriitorilor paşoptişti au avut **dascăli particulari**, cu care au învăţat limba greacă, apoi **şi-au continuat studiile în Franţa**. Cei mai mulţi dintre ei **au aderat la idealurile Revoluţiei de la 1848**, fiind **animaţi şi de ţelurile Marii Uniri**. Participanţi direct la viaţa social-politică, paşoptiştii au creat *opere literare cu un pronunţat caracter patriotic şi militant*, inspirându-se din **trecutul istoric, din lupta pentru eliberare socială şi unitate naţională**. În operele lor s-au oglindit **frumuseţile patriei** şi s-a manifestat un puternic **spirit popular**, preluat din **nepreţuitele creaţii folclorice româneşti**. **Satirizarea viciilor** orânduirii feudale şi **evocarea realităţilor sociale** constituie alte caracteristici ale literaturii paşoptiste, scriitorii ironizând cu severitate moravurile societăţii, condamnând cu fermitate abuzurile şi nedreptăţile manifestate în epocă. Din punct de vedere compoziţional, operele scriitorilor paşoptişti împletesc **romantismul cu clasicismul, iluminismul cu preromantismul**, de unde a rezultat şi o **mare varietate de specii literare**: ode, elegii, meditaţii, epistole, satire, fabule, pasteluri, idile, sonete, balade. Majoritatea **poeţilor paşoptişti** s-au înscris definitiv în patrimoniul literaturii române: **Gheorghe Asachi** - introduce *sonetul* în poezia românească -, **Anton Pann** - *"Povestea vorbii"* -, **Vasile Cârlova** - *"Ruinurile Târgovişti"*-, **Ion Heliade Rădulescu** - *"Sburătorul"*-, **Cezar Bolliac** - *"O dimineaţă pe Caraiman"*-, **Grigore Alexandrescu** - *ciclul "Epistole", ciclul "Fabule", poezii de inspiraţie istorică*-, **Dimitrie Bolintineanu** - *volumele "Florile Bosforului", "Legende istorice"*-, **Vasile Alecsandri** - *volumele "Doine şi lăcrămioare", "Legende", "Pasteluri"*-, **Andrei Mureşanu** - *"Deşteaptă-te, române"* şi alţii.

Scanned with OKEN Scanner

"SBURĂTORUL"

de Ion Heliade Rădulescu

- poezie epico-lirică paşoptistă -
- baladă cultă mitologică -

Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) a fost înzestrat cu o mare curiozitate intelectuală şi o enormă capacitate de asimilare, spirit multilateral, fiind preocupat de îndrumarea mişcării culturale din Ţara Românească, din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Poet, profesor, editor, întemeietor de şcoli, precursor în idei, iniţiator al mişcării teatrale în limba română, Heliade a stimulat creaţia literară originală, a organizat vaste activităţi de traduceri din cei mai importanţi scriitori ai literaturii universale şi a realizat prima lucrare de normare a limbii române, intitulată **"Gramatica românească" (1828)**. ***Spirit enciclopedic***, Ion Heliade Rădulescu a fost, fără îndoială, "după Dimitrie Cantemir a doua mare personalitate a literaturii române [...], scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfăşurat în viaţă şi în artă, înzestrat cu mari însuşiri şi cu tot atâtea cusururi". (G.Călinescu)

Poezia "Sburătorul" a apărut în "Curierul românesc" **(1844)**, gazetă condusă de el şi este considerată capodopera creaţiei lirice a lui Ion Heliade Rădulescu. **Titlul** baladei ilustrează ***mitul folcloric al zburătorului***, exprimând artistic starea de ***criză erotică a tinerelor fete la vârsta adolescenţei***, care simt sentimentul de dragoste pentru prima oară şi de aceea nu-l recunosc, el manifestându-se ca o boală. **Incipitul** este reprezentat de ***motivul poetic*** al suferinţei din dragoste, realizat prin ***adresarea directă*** a fetei: "Vezi, mamă, ce mă doare!"

Structură, semnificaţii, limbaj poetic

Poezia este structurată în ***trei secvenţe poetice***, fiecare dintre ele constituindu-se într-o ***idee lirică***: instalarea sentimentului erotic, tabloul rustic al înserării construit ca un pastel şi ilustrarea mitului zburătorului.

Secvenţa întâi este realizată sub forma unui ***monolog liric*** al fetei, care îi descrie mamei - prin ***adresare directă - senzaţiile şi trăirile*** pe care le simte intens şi care îi sunt total necunoscute. ***Fiorul emoţional*** trăit pentru prima oară sugerează **puritatea sentimentului de dragoste**. Relatarea stărilor sufleteşti pe care fata le percepe cu îngrijorare este construită ***gradat, prin interogaţii şi vocative***: "- Vezi, mamă, ce mă doare!", "Că uite, mă vezi, mamă?", "Oar' ce să fie asta?". Dragostea se manifestă ca o **boală**, prin simptome cu totul noi pentru tânăra în sufletul căreia sentimentul s-a ivit pe neaşteptate, ilustrate prin ***verbe şi locuţiuni***

Scanned with OKEN Scanner

verbale cu puternică *forță de sugestie*: "pieptul mi se bate", "un foc s-aprinde-n mine", "răcori mă iau la spate", "îmi ard buzele", "obrajii-mi se pălesc", "inima-mi zvâcnește!", "-mi furnică prin vine", "tremur de nesațiu", "ochii-mi văpăiază". Fata este derutată, bulversată de **senzațiile contradictorii**, aflate în *antiteză*: "Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da;/ Și cald, și rece, uite, [...]/ În brațe n-am nimica și parcă am ceva; [...] Obrajii... unul arde și altul mi-a răcit!/ Un nod colea m-apucă, ici coasta rău mă doare;/ În trup o piroteală de tot m-a stăpânit".

Monologul liric se termină cu o **rugăminte fierbinte** pe care fata o adresează mamei de a-i desluși senzațiile, de a o ajuta să înțeleagă ce se întâmplă cu ea. Foarte speriată, ea este în stare să apeleze la orice leac ar putea-o vindeca, fie la vrăjitoare, fie la popă sau poate bunica ar putea ști ce o chinuie: "Oar'ce să fie asta? Întreabă pe bunica:/ O știi vrun leac ea doară... o fi vrun sburător!/ Or aide l-alde baba Comana, or Sorica./ Or du-te la moș popa, or mergi la vrăjitor." De remarcat sunt ***cuvintele și expresiile populare***, care conferă ***oralitate stilului***: "un foc s-aprinde-n mine", "nu-ș' ce-mi cere", "îmi furnică prin vine", "aide l-alde baba".

Secvența a doua începe cu o ***strofă de legătură*** între monologul liric al fetei și tabloul descriptiv care constituie un **pastel.** În această ***strofă narativă***, eul liric devine personaj, manifestând sentimentul de compasiune pentru fată, care nu mai este un simbol, ci capătă identitate și nume: Florica. Vocea epică întrerupe fluxul narativ al baladei prin pastelul care compune un ***cadru terestru al naturii rurale*** în momentul înserării: "Era în murgul serei și soarele sfințise". **Tabloul câmpenesc** ilustrează înclinația poetului pentru sublim și spectaculos. Cirezile de vite care vin de la păscut sunt ***personificate***, vacile își cheamă viteii ca să-i hrănească - "În gemete de mumă viteii lor striga" - iar taurii "murmură". ***Planul uman-terestru se îmbină armonios cu cel universal-cosmic***, zgomotele specifice satului în amurg se sting încet, răsar stelele "rând una câte una" și luna ***personificată***, care "acuma stăpânește" întreaga fire. Tabloul înserării este realizat ***gradat***, prin ***timpurile verbelor***, acțiunea evoluând ***de la prezent la imperfect***, timp al acțiunii continue: "era", "chema", "trăgea", "vibra", "alerga". Tăcerea s-a așternut peste sat, numai câinii "s-aud necontenit". S-a lăsat o "noapte naltă, naltă", ***repetiție*** folosită de poet pentru a imagina peisajul rural acoperit total de "veșmântul său cel negru", iar oamenii au alunecat în somn, împlinindu-și, astfel cele mai tainice visări. Se introduce aici ***motivul visului***, specific romanticilor.

Tabloul ilustrează în final o natură în "nemișcare plină", nu se mai clintesc nici frunzele, nici vântul nu adie, morile s-au oprit și "apele dorm duse". Ca în orice pastel, ***imaginile vizuale*** se îmbină cu ***imaginile***

Scanned with OKEN Scanner

auditive şi motorii: cirezile de vite care se întorc de la păscut se aud "mugind", imaginea viţeilor "zglobii sărind" la uger este completată cu cea sonoră, a laptelui care se aude "ca şoaptă în susur". Finalul pastelului este dominat de ***imagini vizuale***, răsărirea stelelor şi a lunii, focurile aprinse "în tot satul încep a se vedea", ***senzaţiile auditive*** se sting încet şi peste toată natura se instalează tăcerea.

Ca ***figuri de stil***, sunt de remarcat ***inversiunile*** - "a puţurilor cumpeni", "a satului cireadă", ***personificările*** - "gemete de mumă viţeii lor striga", ***epitetele*** - "veşmântul cel negru", "nemişcare plină", precum şi ***cuvintele şi expresiile populare cu iz arhaic*** - "obidă" (mâhnire), "junică" (viţeluşă), "obor" (ţarc pentru vite), "zgheab" (jgheab), "argea" (război de ţesut), "aievea" (în realitate), "s-astâmpără ăst zgomot", "câmpeanul osteneşte", "în braţele somniei".

Secvenţa a treia ilustrează **mitul zburătorului**, imaginat ca un fulger neaşteptat - "lumină iute ca fulger trecătoare" -, ***interogaţiile*** sugerând şi aici noutatea fiorului sentimentului de dragoste de care se simte cuprinsă Florica: "Vreo stea mai cade iară? vrun împărat mai moare?/ Or e - să nu mai fie! - vro pacoste de zmei?". Femeile din sat sunt şi ele speriate de grozăvia apariţiei unei arătări malefice de basm, care este asemuită unui balaur venit să răpească inima fetei: "Că ţintă l-alde Floarea în clipă străbătu!". ***Credinţa populară*** că există forţe pe care omul nu le cunoaşte, face ca femeile să-şi facă speriate cruce, pentru a alunga duhurile rele: "Închină-te surato!". Balaurul este imaginat sub forma unei lumini puternice, "cu coada-nflăcărată", pe care strălucesc "pietre nestimate" şi oamenii ştiu din poveşti străvechi faptul că s-ar putea să fie un "june cu dragoste curată", dar acest sentiment totdeauna este periculos când se iveşte pe neaşteptate, pentru că poate chinui sufletul fetei: "O! biata fetişoară! mi-e milă de Florica/ Cum o fi chinuind-o! vezi, d-aia a slăbit/ Şi s-a pălit copila!". Învăţătura moştenită de la bunici a confirmat faptul că orice fată este cuprinsă de fiorul dragostei este ca şi bolnavă şi nici un leac nu este de folos pentru a se vindeca: "Şi ce-i mai faci pe urmă? că nici descântături,/ Nici rugi nu te mai scapă. Ferească Dumnezeu". Credinţa populară în "zburător", care apare ca o ***fiinţă supranaturală*** cu înfăţişare strălucitoare, dar cu simţire rece, fără sânge în "slabele lui vine", este că acesta chinuie visele tinerelor fete, de aceea trebuie să fugă "fata mare de focul de iubit!".

În această parte a poeziei predomină ***limbajul oral***, alcătuit din ***expresii şi cuvinte populare***, deoarece ideea de "zburător" este un **mit folcloric**, un eres (superstiţie populară): "ţintă l-alde Floarea", "împeliţatu", "surato", "ce-n somn colea mi-ţi vine", "leică". **Portretul**

Scanned with OKEN Scanner

zburătorului este realizat prin ***comparații și epitete populare*** care compun un flăcău chipeș, cu înfățișare angelică, dar periculos pentru tinerele fete, deoarece inima lui este de gheață: "Ca brad de flăcăiandru, și tras ca prin inel./ Bălai, cu părul d-aur! dar slabele lui vine/ N-au nici un pic de sânge, ș-un nas - ca vai de el!". De altfel, apariția zburătorului întrupat într-un tânăr blond și angelic este preluată și de Mihai Eminescu în "Luceafărul": "Părea un tânăr voievod / Cu păr de aur moale /[...] O, ești frumos cum numa-n vis / Un înger se arată".

Ultima strofă este moralizatoare, prin glasul bunicii exprimându-se credința strămoșească a pericolului pe care-l reprezintă **dragostea pătimașă**: "Să fugă fata mare de focul de iubit!". Iubirea pasională, nestăpânită mistuie și distruge sufletul omului, astfel încât nu mai ajută nici descântecele, nici rugile, așa că mai bine "Ferească Dumnezeu!".

George Călinescu explică semnificația "zburătorului" ca pe o criză erotică adolescentină, ca pe un fior ce ia naștere în sufletul tinerelor fete, adolescentelor, din nevoia acestora de a se îndrăgosti pur și simplu, nu neapărat de un flăcău anume: "Fata în criza de pubertate e doborâtă de o boală necunoscută, explicabilă mitologic și curabilă magic". **"Mitul zburătorului"** mai este numit și **"mitul puberal"**, deoarece fiorul dragostei apare brusc și este cu totul necunoscut fetelor aflate la vârsta pubertății.

"MALUL SIRETULUI"

de Vasile Alecsandri

- poezie pașoptistă - <u>lirism subiectiv</u>-

- pastel -

"Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malu-i verde
Și privesc cum apa curge și la cotiri ea se perde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundișul lunecos,
Cum adoarme la bulboace, săpând malul năsipos.

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Când o mreană saltă-n aer după-o viespe sprintioară,
Când sălbaticele rațe se abat din zborul lor,
Bătând apa-ntunecată de un nour trecător.

Scanned with OKEN Scanner

Şi gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale.
Lunca-n giuru-mi clocoteşte; o şopârlă de smarald
Cată ţintă, lung la mine, părăsind năsipul cald."

*Definiţie:***Pastelul** este ***creaţia lirică în versuri,*** în care este ***descris un tablou de natură,*** realizat prin ***îmbinarea planurilor uman-terestru şi universal-cosmic.*** Poetul (eul liric) îşi exprimă ***în mod direct stările, emoţiile, sentimentele trăite în faţa peisajului zugrăvit. Ca mijloace artistice, pastelul îmbină imaginile vizuale cu imaginile auditive, motorii, cromatice, olfactive etc., un rol important avându-l procedeele artistice, figurile de stil şi coloristica elementelor ce compun tabloul respectiv.***

Cuvântul "pastel" ***este împrumutat din pictură şi defineşte un tablou creat printr-o tehnică specială de folosire a culorilor aplicate discret, imaginile fiind estompate, fără tuşe groase, emanând delicateţe şi gingăşie.***

Vasile Alecsandri (1818?-1890) se situează în fruntea **poeţilor paşoptişti,** pastelurile sale constituind primul moment de strălucire a poeziei române înainte de Eminescu. Titu Maiorescu a considerat că aceste creaţii lirice sunt "însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei" şi sunt scrise "într-o limbă aşa de frumoasă", încât apreciază că Vasile Alecsandri este "Cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută".

Bardul de la Mirceşti se deosebeşte de romantici prin faptul că succesiunea anotimpurilor nu simbolizează trecerea ireversibilă a timpului, ci dimpotrivă, creaţia lui exprimă **sentimentul stenic** (care fortifică, dă putere; întăritor) al eternei regenerări a naturii. ***Cromatica*** este specifică acestor creaţii lirice, culorile fiind alese sugestiv în funcţie de anotimpul descris.

Poezia **"Malul Siretului"**, publicată în "Convorbiri literare" la 1 mai 1869, este unul dintre cele mai izbutite pasteluri ale lui Alecsandri, fiind o creaţie reprezentativă pentru întreg ciclul, atât prin tehnica artistică, cât şi prin atmosfera emoţională.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Titlul ilustrează locul mirific ce l-a inspirat pe Alecsandri în această poezie, malul râului Siret, care curgea prin apropierea meleagurilor atât de dragi poetului, moşia de la Mirceşti. **Incipitul** este imaginea artistică a momentului unic al întâlnirii dintre noapte şi dimineaţă.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia "Malul Siretului" este structurată în **patru catrene**, cu **versuri lungi** de 15-16 silabe, trăsătură tipică pastelurilor lui Alecsandri. Acest pastel, apreciat în mod deosebit de mai mulți exegeți literari, se particularizează prin două aspecte inedite: ***lirismul subiectiv*** evidențiat de prezența persoanei întâi, auctoriale - în strofele a doua și a treia - și ***nota meditativă*** a poeziei din ultima strofă. Peisajul este realizat prin îmbinarea discretă a ***planului uman-terestru cu cel universal-cosmic.***

Strofa întâi descrie acel moment incert al dimineții devreme, când ziua se îngână cu noaptea, când întreaga natură pare adormită, iar deasupra luncii Siretului plutesc "aburii ușor ai nopții", ce par "fantasme", ***comparația*** provocând o puternică **stare emoțională**. ***Imaginea motorie*** a ceții care "se despică" printre ramurile copacilor, este însoțită de ***imaginea vizuală*** a râului ***personificat***, care "se-ncovoaie" pe sub arborii din luncă. **Comparația** "ca un balaur" este de ***factură mitologică***, asemenea ***metaforei*** "mișcă solzii lui de aur", care sugerează curgerea lentă a valurilor unduitoare ale râului. ***Epitetul cromatic*** "solzii lui de aur" accentuează **fiorul** lăuntric provocat de lumina strălucitoare a dimineții, care se reflectă în undele Siretului.

Strofa a doua ilustrează în mod deosebit <u>lirismul subiectiv</u> prin introducerea ***persoanei întâi singular***, ***vocea auctorială*** exprimând **încântarea** pentru peisajul de basm al dimineții. Așezat pe "malu-i verde", eul liric, în ***ipostaza privitorului***, este **fascinat** de curgerea continuă a Siretului, care "la cotiri se perde" și ale cărui ape somnoroase sapă "malul năsipos". Atracția pe care peisajul o exercită asupra eului liric este exprimată prin ***verbe la persoana I singular***: "mă duc", "mă așez", "privesc", iar tabloul este dominat de ***imagini motorii***, "apa curge", "se schimbă-n vălurele". ***Epitetul cromatic*** "malu-i verde" sugerează un anotimp călduros, iar alte ***epitete descriptive***, contribuie la crearea emoției pentru frumusețea peisajului: "prundișul lunecos", "malul năsipos", elemente ce constituie ***planul obiectului privit de eul liric***. Râul Siret este ***personificat*** și în această strofă, deoarece "adoarme la bulboace".

Strofa a treia începe cu imaginea delicată a salciei pletoase care se apleacă deasupra undelor Siretului, tabloul fiind brusc ***dinamizat*** și ***animat*** de un pește care "saltă-n aer după-o viespe sprintioară" și de rațele sălbatice care "se abat din zborul lor", așezându-se pe undele primitoare. De remarcat în această strofă sunt ***epitetele*** care evidențiază ***detaliile peisajului***: "salcie pletoasă", "viespe sprintioară", "apa-ntunecată", "nour-trecător". ***Epitetul în inversiune*** "sălbaticele rațe" accentuează ideea ***peisajului viu*** prin specificul păsărilor care poposesc "din zborul lor" în aceste locuri feerice, iar ***metafora*** "un nour trecător", sugerează stolul de rațe care întunecă temporar albia râului.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima strofă accentuează ideea că acest pastel nu descrie numai un peisaj natural, ci şi un ***peisaj al sufletului***, evidenţiind **lirismul subiectiv** al poeziei. Atitudinea eului liric este **meditativă**, sugerând cu discreţie ideea că gândurile lui sunt atrase hipnotic de valurile mişcătoare, prin ***metafora*** curgerii Siretului: "Şi gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale/ Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale". Eul liric se detaşează, parcă, de natura înconjurătoare, contemplând **fascinat şi încremenit de admiraţie** lunca ce "clocoteşte" şi privind **captivat** "o şopârlă de smarald" care, ***personificată***, se uita curioasă la el: "Cată ţintă, lung la mine, părăsind năsipul cald".

Prozodia. Versurile lungi, de 15-16 silabe ca în toate pastelurile, **ritmul trohaic şi rima împerecheată** creează un tablou pictural, un adevărat **spectacol al naturii**, care provoacă eului liric trăiri profunde de admiraţie, de încântare, duse până la extaz.

Cu "Pastelurile", Vasile Alecsandri atinge treapta deplinei maturizări a talentului său. Clasicismul acestor creaţii lirice se manifestă nu numai în viziunea poetului asupra naturii, ci şi pe tărâmul expresiei. În studiul "Direcţia nouă în poezia şi proza română" (1872), Titu Maiorescu afirma că "Pastelurile" constituie "cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobşte".

"VISCOLUL"

de Vasile Alecsandri

- poezie paşoptistă - lirism obiectiv -

- pastel -

"Crivăţul din meazănoapte vâjâie prin vijelie,
Spulberând zăpada-n ceruri de pe deal, de pe câmpie.
Valuri albe trec în zare, se aşază-n lung troian
Ca nisipurile dese din pustiul african.

Viscolul frământă lumea!... Lupii suri ieş după pradă,
Alergând, urlând în urmă-i prin potopul de zăpadă.
Turmele tremură; corbii zbor vârtej, răpiţi de vânt,
Şi răchiţile se-ndoaie lovindu-se de pământ.

Zberăt, raget, ţipet, vaiet, mii de glasuri spăimântate
Se ridică de prin codri, de pe dealuri, de prin sate,
Şi-n departe se aude un nechez răsunător...
Noaptea cade, lupii urlă... Vai de cal şi călător!

Scanned with OKEN Scanner

Fericit acel ce noaptea rătăcit în viscolire
Stă, aude-n câmp lătrare şi zăreşte cu uimire
O căsuţă drăgălaşă cu ferestrele lucind,
Unde dulcea ospeţie îl întâmpină zâmbind!"

Vasile Alecsandri (1818-1890) este creatorul ***pastelului românesc***, nu numai ca specie a genului liric, ci şi ca termen literar, deoarece acest cuvânt este propriu artelor plastice. Numai în literatura română pastelul denumeşte poezia care conturează un tablou din natură, peisaje sau momente ale unui anotimp, termenul căpătând identitate literară prin titlul pus de Alecsandri acestui ciclu de creaţii lirice, apărut în revista "Convorbiri literare" în anii 1868-1869.

Vasile Alecsandri se situează în fruntea **poeţilor paşoptişti**, pastelurile sale constituind primul moment de strălucire a poeziei române înainte de Eminescu. Titu Maiorescu a considerat că aceste creaţii lirice sunt "însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei" şi sunt scrise "într-o limbă aşa de frumoasă", încât îl situează pe Vasile Alecsandri în fruntea generaţiei sale: "Cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută". În studiul "Direcţia nouă în poezia şi proza română" (1872), criticul afirma că "Pastelurile" constituie "cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobşte". Deşi Alecsandri a detestat anotimpul friguros, cele mai multe pasteluri descriu "cumplita iarnă", căreia îi construieşte un tablou măreţ, un adevărat spectacol prin manifestările stihiilor specifice acesteia.

Pastelul "Viscolul" este integrat ediţiei de "Opere complete. Poezii, III" din 1875 şi, aşa cum ilustrează **titlul**, conturează manifestarea înfricoşătoare a unui fenomen de natură dezlănţuit cu furie şi forţă nestăpânită, o adevărată stihie hibernală.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia este tipică prin construcţia clasică din **patru catrene** organizate pe enumerarea determinantelor verbale sub forma complementelor circumstanţiale de loc, care îmbină ***spaţiul terestru cu cel cosmic*** într-o singură unitate a dimensiunii. În acest pastel se manifestă cu predilecţie <u>lirismul obiectiv</u>, deoarece ***eul liric nu se implică direct în natura dezlănţuită***, ci exprimă, ***ca un spectator din afară***, stările, sentimentele şi atitudinile omului în general: "Viscolul frământă lumea! [...]// Zberăt, raget, ţipet, vaiet, mii de glasuri spăimântate/ Se ridică de prin codri, de pe dealuri, de prin sate". **Incipitul** este relevat de o aliteraţie care defineşte, în limbaj conotativ, viscolul: "Crivăţul din meazănoapte *vâjâie prin vijelie*"

Scanned with OKEN Scanner

Strofa întâi începe cu denumirea stihiei hibernale, "Crivățul din meazănoapte", care înfricoşează prin manifestarea sa **amenințătoare** întreaga fire, idee exprimată printr-o ***aliterație onomatopeică***, "vâjâie prin vijelie", ce constituie şi singura ***imagine auditivă*** din această strofă. Următoarele versuri sunt dominate de ***imagini vizuale şi motorii***, prin care poetul sugerează **forța cumplită** cu care s-a dezlănțuit viscolul asupra întregii naturi, astfel încât ***planul cosmic*** se întrepătrunde cu ***planul terestru***, formând o **singură şi unică unitate spațială**. Ca mijloace morfosintactice, **imaginarul poetic** apelează la ***complemente circumstanțiale de loc*** ce determină ***verbele sugestive*** pentru acest fenomen al naturii: "Spulberând zăpada-n ceruri de pe deal, de pe câmpie". ***Metafora hiperbolizantă*** "Valuri albe" sugerează **tăria** cu care suflă crivățul, care aşază zăpada într-un "lung troian", pe care poetul îl aseamănă, printr-o ***comparație***, cu "nisipurile dese din pustiul african". Această imagine stilistică -"Valuri albe trec în zare, se aşază-n lung troian /Ca nisipurile dese din pustiul african"- este un ***dublu oximoron***, unul ***cromatic*** - albul zăpezii troienite şi culoarea ternă a nisipului - şi altul ***caloric*** - gerul iernii şi căldura deşerturilor africane. Stihia care provoacă ambele manifestări ale naturii este vântul puternic, cu efect dezastruos asupra firii încremenite sub viscolul devastator şi asupra deşertului, pustiindu-l.

Strofa a doua identifică încă din primul vers fenomenul dezlănțuit peste întreaga fire, "Viscolul frământă lumea!...". Singurele ființe care se încumet să înfrunte urgia hibernală sunt "lupii suri", care aleargă şi urlă înspăimântați "prin potopul de zăpadă". Întreaga natură este îngrozită de stihia cumplită, păsările sunt luate de curentul crivățului, "corbii zbor vârtej, răpiți de vânt", iar plantele "se-ndoaie lovindu-se de pământ". Strofa este dominată de o **stare lăuntrică de înfiorare**, provocată atât prin ***personificarea hiperbolică*** "Viscolul frământă lumea", cât şi prin ***imagini motorii***, "Lupii suri ies după pradă, / Alergând", "Turmele tremură; corbii zbor vârtej", "răchițile se-ndoaie" şi ***imaginea auditivă*** înspăimântătoare, "urlând".

Strofa a treia începe înfricoşător printr-o ***enumerație de substantive onomatopeice*** - "Zberăt, raget, țipet, vaiet, mii de glasuri spăimântate" şi de ***circumstanțiale de loc*** - "de prin codri, de pe dealuri, de prin sate", care creează o atmosferă terifiantă, viscolul înfricoşând toată suflarea. Dinamismul vântului devastator este construit prin ***ritmul sincopat al versurilor***, prin ***propoziții scurte***, ca nişte rafale, "Noaptea cade, lupii urlă...", iar senzația că **natura şi-a pierdut contururile**, că a devenit o nemărginire, este redată printr-o ***locuțiune adverbială*** originală

Scanned with OKEN Scanner

şi inedită: "Şi-n departe se aude un nechez răsunător...". Strofa se termină cu o *interjecţie*, "vai", care sugerează **compasiunea înfiorată** a poetului pentru oricare "cal şi călător" surprinşi de uraganul alb, care are efectul ielelor, al căror dans este un vârtej înnebunitor.

Ultima strofă ilustrează ideea specifică finalurilor din pastelurile lui Alecsandri, aceea că omul poate înfrunta stihiile naturii dezlănţuite numai cu ajutorul semenilor lui, singura posibilitate de supravieţuire fiind **solidaritatea umană**. Călătorul rătăcit noaptea "în viscolire" este fericit atunci când aude lătratul câinilor şi "zăreşte cu uimire" o casă cu "ferestrele lucind", unde este primit cu bucurie de gazdele dornice de a oferi "dulcea ospeţie" celor care au nevoie de adăpost. De remarcat în această strofă sunt ***diminutivele cu valoare afectivă***, "căsuţă drăgălaşă", pentru a ilustra o trăsătură recunoscută a românului, ospeţia.

Prozodia. Versurile lungi, de 15-16 silabe ca în toate pastelurile, **ritmul trohaic şi rima împerecheată** creează un tablou pictural în care predomină mişcarea terifiantă şi emoţia profundă provocate de dezlănţuirea devastatoare a viscolului.

Prin "Pasteluri", Vasile Alecsandri a atins "gradul cel mai înalt de artă", aceste creaţii lirice unice constituind "culmea talentului său" (G.Vârnav-Liteanu - primul critic care a studiat creaţia poetului).

ROMANTISMUL

Romantismul este o mişcare literară şi artistică, apărută în Europa la **sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea**, cu influenţe puternice şi în filozofie, istorie, drept, lingvistică, economie politică etc.

Romantismul a luat naştere în Anglia, de unde s-a extins în Germania şi Franţa, apoi în întreaga Europă. Acest curent cultural, care s-a manifestat nu numai în literatură, ci şi în artele plastice şi în muzică, s-a ridicat împotriva rigorilor, a dogmatismului estetic, a raţiunii reci şi a ordinii, propunându-şi să iasă din convenţional şi abstract. Romantismul a susţinut manifestarea fanteziei şi exprimarea sentimentelor, a originalităţii, spontaneităţii şi sincerităţii emoţionale, promovarea *libertăţii de expresie*. Altfel spus, romantismul a pledat pentru *explorarea universului interior al omului*.

Teoreticianul romantismului european este considerat Victor Hugo, care a trasat şi a identificat direcţiile şi trăsăturile acestui curent cultural în "Prefaţa" de la drama "Cromwell" (1827), un adevărat program-manifest.

Scanned with OKEN Scanner

Printre reprezentanții europeni ai romantismului literar, se pot enumera scriitorii: Victor Hugo, Lamartine, Vigny, Musset (Franța), Schiller, Heine, Grimm (Germania), Byron, Shelley, Keats, Scott (Anglia), Manzoni, Leopardi (Italia), Puşkin, Lermontov (Rusia).

Literatura romantică şi-a găsit sursele ideatice şi de expresie în operele sociologice sau filozofice ale lui J.J.Rousseau, Kant, Shelling, iar romantismul târziu a fost dominat de influența ideilor metafizice ale lui Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard şi alții.

În **literatura română** se pot identifica trei etape: ***preromantismul, romantismul şi postromantismul.***

Romantismul a fost precedat de o formulă literară de tranziție de la iluminism spre romantism, numită ***preromantism***, reprezentat de Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, scriitori cunoscuți şi sub numele de **paşoptişti**.

Romantismul românesc a fost reprezentat în mod strălucit de Mihai Eminescu, care este considerat ultimul mare romantic european, încheind, aşadar, romantismul universal.

Postromantismul s-a manifestat prin îmbinarea elementelor romantice cu trăsături simboliste sau sămănătoriste, perioadă în care se înscriu Al. Macedonski, Octavian Goga, Şt.O.Iosif, Barbu Ştefănescu Delavrancea.

Caracteristicile romantismului

- Introducerea unor noi **categorii estetice**: urâtul, grotescul, fantasticul, macabrul, pitorescul, feericul, precum şi a unor **specii literare** inedite: drama romantică, meditația, poemul filozofic, nuvela istorică;
- Cultivă **sensibilitatea, imaginația şi fantezia creatoare**, minimalizând rațiunea şi luciditatea;
- Promovează inspirația din **tradiție, folclor şi din trecutul istoric**, pe care îl consideră opus realității contemporane, de care erau dezamăgiți, fiind preocupați de reflectarea în opere a **specificului național** (culoarea locală);
- Evadarea din lumea reală se realizează prin **vis sau somn (mitul oniric)**, într-un cadru natural nocturn;
- **Contemplarea naturii** se concretizează prin descrierea peisajelor sau a momentelor anotimpurilor în ***pasteluri*** şi prin reflecții asupra gravelor probleme ale universului în ***meditații***;
- Acordă importanță deosebită **sentimentelor omeneşti**, cu predilecție **iubirii**, trăirile interioare intense fiind armonizate cu peisajul naturii ocrotitoare sau participative;

Scanned with OKEN Scanner

- În genul liric se manifestă *inovații prozodice* și supremația *subiectivismului*, a pasiunii înflăcărate, a fanteziei debordante;
- Construirea **eroilor excepționali**, care acționează în **împrejurări ieșite din comun**, precum și portretizarea **omului de geniu și condiția nefericită** a acestuia în lume; personajele romantice nu sunt dominate de rațiune, ci de **imaginație și de sentimente**;
- Preocuparea pentru **definirea timpului și a spațiului nemărginite**, ca proiecție subiectivă a spiritului uman, concepție preluată din lucrările filozofilor idealiști;
- Îmbogățirea limbii literare, prin includerea cuvintelor și expresiilor populare, a arhaismelor, a regionalismelor, *specifice oralității*;
- Utilizarea de **procedee artistice variate**, printre care *antiteza* ocupă locul principal atât în structura poeziei, cât și în construirea personajelor, situațiilor, ideilor sau atitudinilor exprimate;
- **Ironia romantică** dobândește, adesea, **accente satirice sau pamfletare**, fiind un mijloc artistic folosit atât în specia literară cu nume sugestiv, *satira*, cât și în *poeme filozofice*, așa cum se manifestă în "Scrisoarea I" de Mihai Eminescu.

În studiul **"Principii de estetică", George Călinescu** ***definește romantismul în antiteză cu clasicismul***, evidențiind pregnant și convingător deosebirile dintre cele două curente literare care s-au manifestat predilect în literatură:

Clasicul este "un om ca toți oamenii", pe când romanticul este cu totul ieșit din comun, "un monstru de frumusețe sau de urâțenie, de bunătate ori de răutate", reliefând astfel caracterul cu totul excepțional al celui din urmă.

Pe când clasicul este "inteligibil" în exprimarea ideilor sau construirea situațiilor, romanticul este "bizar" și deloc moralist, așa cum este cel dintâi.

Cu totul dezinteresat de natură, clasicului îi lipsesc sentimentele pentru frumusețile acesteia, pe când romanticul este copleșit de natura ocrotitoare și participativă la toate stările lui interioare.

Cu toate acestea, Călinescu susține **interferența curentelor literare** de-a lungul istoriei literare, argumentând că și în antichitatea elină clasică se regăsesc "umbre romantice", iar în Evul mediu romantic se manifestă și "forme clasice".

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU

(autor canonic)

(15 ianuarie 1850 - 15 iunie 1889)

cel puțin 5 texte - cf. Programei școlare de limbă și literatură română în vigoare

TEME ȘI MOTIVE ÎN LIRICA EMINESCIANĂ

I. Arta poetică sau concepția despre poezie și misiunea poetului

La Mihai Eminescu nu se poate vorbi de o poezie programatică, concepțiile sale despre lume și viață nu se constituie în poezii anume, ci se regăsesc în întreaga creație, fie în publicistică, fie în poeziile despre artă, **concepțiile sale despre condiția poetului și menirea artei sale fiind exprimate, într-un fel sau altul, în majoritatea creațiilor lirice.**

Se poate totuși afirma că doar câteva poezii sunt cele care direcționează concepția poetică eminesciană, cele mai multe fiind postume, deși unele fuseseră scrise la începutul perioadei de creație ori în plină maturitate: ***"Icoană și privaz", "Eu nu cred nici în Iehova", "Odin și poetul", "Iambul", "Numai poetul", "În zadar în colbul școlii"***. Între poeziile programatice antume se numără ***"Epigonii", "Glossă", "Odă (în metru antic)", "Criticilor mei"*** care sunt și cele mai valoroase din punct de vedere literar și profund filozofice.

Eminescu se încadrează singur în **curentul literar al romanticilor,** recunoscând înclinația sa de vizionar, scepticismul solitar și preferința sa pentru antiteză:

"Nu mă-ntoarceți nici cu clasici
Nici cu stil curat și antic –
Toate-mi sunt deopotrivă
Eu rămân ce-am fost: romantic."

(***"Eu nu cred nici în Iehova"***)

În ciuda acestei afirmații, Mihai Eminescu **înclină uneori spre clasicism,** prețuind profunzimea de gândire a anticilor prin promovarea idealurilor de bine, frumos și adevăr, prin aspirația către perfecțiune și echilibru, prin stilul clar, armonios și prin ironia rece a rațiunii:

"Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine

Scanned with OKEN Scanner

Tu te-ntreabă şi socoate;
Nu spera şi nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece."

(*"Glossă"*)

În *"Epigonii"* Mihai Eminescu dă definiția poeziei, pornind de la interogația retorică "Ce e poezia?", pe care o concepe ca pe o **creație pură, divină**, în care imaginile poetice sunt "icoane", ce înnobilează prin sensibilitate, emoție, "glasuri tremurate" mintea şi sufletul omenesc.

Eminescu aspiră în permanență spre o **artă ideală**, care să transfigureze realitatea, fiind preocupat în permanență de frumusețea limbii, de găsirea acelui cuvânt "ce exprimă adevărul":

"Şi am visat odată să fiu poet... Un vis
Deşert şi fără noimă ce merit-un surâs
De crudă ironie... Şi ce-am mai vrut să fiu?
Voit-am a mea limbă să fie ca un râu".

(*"Icoană şi privaz"*)

Viziunea sceptică eminesciană privind **condiția poetului în lume**, în societatea contemporană superficială, incapabilă să aprecieze arta adevărată, preocupată fiind de interese materiale, meschine este ilustrată în poezia *"Criticilor mei"*:

"Ah! Atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?

Critici voi, cu flori deşerte
Care roade n-ați adus –
E uşor a scrie versuri,
Când nimic nu ai de spus."

Poezia trebuie să exprime totdeauna **adevărul vieții, sentimentele profunde** trăite de poet, existența omului să fie singurul izvor al inspirației lirice. Toate acestea însă nu pot fi ilustrate dacă poetul nu simte în propria ființă chinurile vieții şi nu trăieşte intens toate patimile omeneşti.

"În zadar în colbul şcolii,
Prin autori mâncați de molii,
Cauți urma frumuseții
Şi îndemnurile vieții,

Scanned with OKEN Scanner

[...]
Nu e carte să înveți
Ca viața să aibă preț –
Ci trăiește, chinuiește
Și de toate pătimește
Și-ai s-auzi cum iarba crește."

(*"În zadar în colbul școlii"*)

Imaginea poetului ca un adevărat factor de progres social și politic este o concepție romantică, întâlnită și în literatura universală, poezia având rolul de a promova anumite valori morale și estetice.

Ultimul mare romantic european a dat măsura **perfecțiunii clasice** în poezia *"Odă (în metru antic)"*, operă a maturizării depline a artei eminesciene. Poezia exprimă **viziunea filozofică a poetului asupra iubirii și morții în substanță clasică, materializată cu elemente romantice**. Poetul își înalță privirea la "steaua/ Singurătății", căutând înțelesurile firii, aspirând spre ideal, printr-o reîntoarcere nostalgică spre propria tinerețe, vârsta visării, când moartea-i părea undeva departe: "Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". Echilibrul sufletesc îi este tulburat de apariția sentimentului de iubire "dureros de dulce", care-i dă și perspectiva morții și, mistuit de propriul vis, meditează asupra ideii de moarte, invocând simbolul mitologic al păsării Pheonix:

"De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?"

Crezul artistic al lui Mihai Eminescu este acela că numai **arta eternizează creatorul**, îl poate face nemuritor, idee exprimată în poezia intitulată sugestiv *"Numai poetul..."*:

"Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec și mor
[...]
Numai poetul
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului"

Omul este supus **condiției de muritor**, căreia nu i se poate împotrivi, ciclicitatea existențială a vieții cu moartea fiind o continuă perpetuare, asemenea undelor care trec pe suprafața mării infinite. Singurul care poate intra în eternitate prin opera artistică și ideile înălțătoare este "Numai poetul", asemuit cu "păsări ce zboară/ Deasupra valurilor", poate trece "peste nemărginirea timpului".

Scanned with OKEN Scanner

"ODĂ (în metru antic)"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- artă poetică filozofică -
- creaţie lirică de factură clasică -

"Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei nălţam visători la steaua
Singurătăţii

Când deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morţii
Nendurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!"

Poezie a maturităţii artistice depline, a împlinirii perfecţiunii clasice "în metru antic", "Oda" lui Mihai Eminescu a fost publicată în decembrie 1884, după ce parcursese un lung proces de gestaţie de aproape zece ani, timp în care poetul a conceput unsprezece variante succesive. O primă versiune în metru antic este "Oda pentru Napoleon", devenită în altă variantă "Odă în metru antic", păstrând acelaşi ***motiv poetic*** al măririi, ca simbol al originii geniului, al prorocirii. În versiunile următoare, se accentuează atitudinea lirică şi se conturează stări tipic eminesciene: voluptatea durerii, sentimentul prefacerii vieţii în vis, poezia devenind o

Scanned with OKEN Scanner

elegie de iubire. Magnificul vers, socotit cel mai impresionant vers scris vreodată în limba română, "Nu credeam să-nvăț a muri vrodată", apare abia în a şaptea versiune a "Odei". De la prima variantă până la forma definitivă, poezia îşi schimbă tonalitatea de odă într-una de elegie erotică, păstrând numai "cadrul de proporţii titaniene" (D.Popovici) şi structura metrică a odei antice; ca formă, poezia se modifică de la 13 strofe la 5 strofe, câte are creaţia definitivă (finalizată, probabil, în 1882-1883).

În studiul "Eminescu şi clasicismul greco-latin", D.Murăraşu se referea la "ucenicia la şcoala antică" pe care poetul a făcut-o prin traduceri şi exerciţii de versificaţie peste care a suprapus propria experienţă sufletească, devenind astfel "un desăvârşit asimilator al tehnicii maestrului şi o dată cu originalitatea spirituală a lui Eminescu triumfă în limba noastră şi arta antică în una din formele cele mai pure."

Titlul "Odă (în metru antic)" relevă ***antiteza*** dintre sensul cuvântului "odă", care înseamnă laudă, imn de slavă, şi tristeţea profundă, chinurile sfâşietoare ale poetului, care a rămas nemuritor prin puterea geniului său ilustrată şi în versurile acestei poezii.

Tema poeziei este filozofică, ilustrând atitudinea superioară a poetului privind cunoaşterea şi mai ales autocunoaşterea, prin opoziţia dintre atitudinea contemplativă a trecutului şi prezentul mistuitor, construind imaginea eului poetic, "acel eu care a aflat că «este în noi ceva mai adânc decât noi înşine», aşadar eul care şi-a găsit sinele" (Constantin Noica). În poezie se manifestă, aşadar, **lirismul subiectiv.**

Strofa întâi. Incipitul -"Nu credeam să-nvăț a muri vrodată"- este, cu siguranţă, cel mai profund gând poetic din literatura noastră, sintetizând un întreg **sistem filozofic**, prin care eul liric dezvăluie trecutul relativ ("să-nvăț") al tinereţii sale, un timp când se credea veşnic aparţinător al Cosmosului. ***Atitudinea contemplativă*** a poetului se manifestă prin starea de visare către elemente cosmice definitorii ale solitudinii: "Ochii mei nălțam visători la steaua/ Singurătăţii." ***Verbele*** din prima strofă, aflate la ***imperfect*** -"nu credeam", "'nălțam"-, proiectează acţiunea ***conjunctivului*** "să-nvăț" într-un **trecut relativ** în care eul liric se simţea contopit cu Cosmosul, stare întreruptă cu brutalitate de ***infinitivul*** "a muri" cu **valoare atemporală**, definind un fenomen continuu, ce pândeşte omul.

Strofa a doua exprimă, printr-un ***oximoron***, suferinţa ***"dureros de` dulce"*** a eului poetic, provocată de apariţia surprinzătoare a ***iubirii mistuitoare***, "deodată tu răsărişi în cale-mi", care-i trezeşte pentru prima oară "voluptatea morţii/ Nendurătoare", conştientizând cu tristeţe efemeritatea omului, destinul implacabil al condiţiei de muritor.

Scanned with OKEN Scanner

Strofa a treia exprimă *patima devoratoare* a eului liric pentru femeie, deşi mitologia antică oferă exemple de chinuri fizice la care sunt supuşi eroii mitici Nessus şi Hercul, din pricina intrigii unei femei. Legenda din mitologia greacă povesteşte cum Hercules, incitat de soţia sa, Deianira, împotriva centaurului Nessus îl ucide cu o săgeată otrăvită. Cu ultimele puteri, Nessus o sfătuieşte pe Deianira să-şi îmbrace soţul într-o cămaşă muiată în sângele lui, care se dovedeşte înveninat şi inflamabil, astfel că Hercules moare în chinuri cumplite. Încercând să-şi scoată cămaşa de pe trup, o smulge odată cu carnea, suferinţa morţii fiind îngrozitoare. Tot astfel, sufletul poetului este mistuit de patima erotică, pe care o simte chinuitoare până în străfundurile eului liric, focul ce-l arde nu poate fi stins "cu toate/ Apele mării".

Strofa a patra. Pierzând singurătatea, s-a pierdut pe sine, confesiunea atinge momentul culminant al suferinţei, combustia (arderea) erotică fiind la apogeul chinurilor în care poetul agonizează: "De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...". Simbolul păsării Phoenix presupune ***speranţa recâştigării unei vieţi purificatoare prin ardere, adică prin iubire***, eul liric întrebându-se dacă ar fi posibilă o renaştere a sinelui, asemănătoare cu aceea a miticei păsări: "Pot să mai renviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?".

Ultima strofă depăşeşte forma elegiei, accentele filozofice ale rugăciunii de reintegrare a fiinţei, "Vino iar în sân, nepăsare tristă;" aduc aminte omului de trecerea în nefiinţă, cu ***condiţia regăsirii propriei identităţi***, atât de zdruncinată prin ivirea iubirii: "Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!". Viaţa e o cale pentru ***cunoaşterea de sine şi o permanentă învăţare a morţii***, existenţa umană fiind condiţionată de ideea că "Moare numai cel ce se ştie pe sine", cum scrie Nichita Stănescu în poezia "A unsprezecea elegie".

Poezia "Odă (în metru antic)" sintetizează filozofic marile probleme ale existenţei umane: **cunoaşterea şi autocunoaşterea, dragostea, moartea, relaţia cu universul**, ciclul vieţii fiind incomplet fără **trăirea mistuitoare a iubirii, ca unică şi inevitabilă cale de cunoaştere şi mai ales de autocunoaştere.**

Procedee artistice. Mihai Eminescu creează, în poezia "Odă (în metru antic)", un limbaj artistic expresiv nu prin podoabe stilistice, ci prin valorificarea metaforică a limbii la nivel morfologic şi sintactic. ***Verbele*** din prima strofă, aflate la imperfect -"nu credeam", "'nălţam"-, proiectează acţiunea conjunctivului "să-nvăţ" într-un trecut relativ în care eul liric se simţea contopit cu Cosmosul, stare întreruptă cu brutalitate de infinitivul "a muri" cu valoare atemporală, definind un fenomen continuu, ce pândeşte omul.

Scanned with OKEN Scanner

Trăirea clocotitoare şi mistuitoare a sentimentului de iubire este de dată recentă, bruscă, surprinzătoare, fapt sugerat de ***perfectul simplu al verbelor*** "răsărişi", "băui" şi de ***repetarea pronumelui personal*** de persoana a II-a singular, "tu", care sugerează apariţia femeii în viaţa bărbatului: "Când deodată tu răsărişi în cale-mi,/ Suferinţă tu, dureros de dulce...". Expresivitatea stilistică a strofei sporeşte emoţia artistică a poeziei prin cele două ***construcţii oximoronice*** "dureros de dulce" şi "voluptatea morţii".

O inedită şi surprinzătoare subtilitate stilistică ce sugerează mistuitoarea combustie erotică este construită simetric în strofele a treia şi a patra: primele două versuri din fiecare strofă exprimă suferinţa, iar al treilea cuprinde ***o afirmaţie*** -"Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării"- şi, respectiv ***o interogaţie poetică*** "Pot să mai renviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?". Eminescu valorifică aici moartea eroilor mitici Hercules şi Nessus, pentru a sugera suferinţele mistuitoare ale iubirii, cu intenţia de a transmite cititorilor o experienţă sacră.

În ultima strofă ***verbele*** se află la ***imperativ*** -"vino", "redă-mă"-, sugerând aspiraţia omului de geniu spre redobândirea identităţii sinelui, spre o posibilă refacere a unităţii întregului pierdut în tinereţe prin apariţia tulburătoare a iubirii şi pentru care este necesară o "nepăsare tristă".

În ultimele două strofe se remarcă ***adjectivele pronominale antepuse*** - "al meu vis", "al meu rug". Versurile finale ale fiecărei strofe se disting fie printr-un singur cuvânt, fie printr-o sintagmă, scrise cu majusculă, ce sintetizează ideatic viziunea eminesciană privind condiţia omului în lume: "Singurătăţii", "nendurătoare", "Apele mării", Pasărea Phoenix", "Mie redă-mă!".

"Oda" eminesciană este înrudită cu poezia lui Horaţiu prin metrică şi cu marile texte literare ale culturii universale prin absenţa rimei şi prin maxima concentrare a profundelor idei filozofice exprimate.

II. Tema de evocare a trecutului istoric

Istoria, temă specifică romanticilor, sursă de inspiraţie înscrisă în direcţiile trasate de "Dacia literară" în epoca paşoptistă, presupune - în principal - două atitudini: una **militantă,** cu scopul de a trezi conştiinţa naţională şi alta **folclorică**, îmbinând elementele reale cu cele mitologice şi de legendă. Mihai Eminescu a considerat totdeauna că naţiunea română se defineşte prin istoria neamului şi limba română, afirmând cu tărie că "vertebrele naţionalităţii sunt istoria şi limba".

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu continuă tradiția, **evocând trecutul glorios al neamului românesc - simbolizat de Mircea cel Bătrân - în antiteză cu prezentul decăzut - reprezentat de politicienii epocii** - în *"Scrisoarea III"*, îmbinând armonios *oda* înălțătoare cu *satira* virulentă:

"De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi irozii..."

În alte poezii, Eminescu ilustrează **istoria românilor în strânsă legătură cu tema timpului**, fiind evocată printr-o succesiune de civilizații, constituind un document de zădărnicie, o adevărată "panoramă a deşertăciunilor". ***"Memento mori"*** a fost scrisă în 1872, în perioada studiilor la Viena şi Berlin sub influența scepticismului filozofului german Schopenhauer şi conține 1300 de versuri. Poemul ilustrează ideea că răul e atotputernic în lume şi că, oricâte culmi ar fi atins omenirea în evoluția ei, a urmat prăbuşirea în neant. Învierea civilizațiilor, începe din preistorie şi trece prin Babilon, Asiria, Palestina, Egipt, Grecia, Roma, Dacia, epoca năvălirilor barbare, revoluția franceză până la Napoleon I. Dacia este un ținut fabulos, tutelat de zâna Dochia, imaginea fiind construită din elemente mitice şi legende populare, conturând un adevărat rai, un loc răsfățat de zei şi astre:

"Sori şi luna repezite printr-a norilor dumbrave
Ard albastrele armure ale zeilor romani"

Elementele romantice sunt prezente prin concepția poetului despre timp şi istorie, viziune ilustrată de motive romantice specific eminesciene: aştri, personaje mitice, eroi populari, "păduri de basme", toate compunând o imagine luminoasă, strălucitoare a Daciei cu "sufletele mari, viteze-ale eroilor" din care s-a ivit nația română.

Istoria apare în poezia eminesciană identificată total cu **patriotismul cel mai profund şi adevărat exprimat vreodată în simțirea lirică românească**, aşa cum afirma Ioan Slavici în amintirile sale despre Eminescu, uimit că acesta era "stăpânit [...] de gândul unității naționale şi de pornirea de a se da întreg pentru ridicarea neamului românesc".

III. Tema iubirii şi a naturii

Mihai Eminescu, ultimul mare romantic european, se înscrie în acest curent al exprimării sentimentelor de dragoste în mijlocul naturii, **tema iubirii şi a naturii fiind tema romantică fundamentală a liricii sale.** La Eminescu **natura** se manifestă în **două planuri,** unul **terestru** şi altul **cosmic, interferate în mod armonios**, în cadrul căreia îndrăgostiții oficiază un adevărat **ritual al iubirii**, "natura adesea – dacă nu primează - e pe acelaşi plan cu dragostea" (G.Ibrăileanu).

Scanned with OKEN Scanner

Natura terestră, cu ***motive romantice*** specifice spațiului eminescian -codrul, izvoarele, salcâmul, teiul, lacul- văzute în veşnica rotire a anotimpurilor, este, în general, ocrotitoare, caldă, uneori sălbatică, participând mereu la frământările poetului şi constituind cadrul cel mai potrivit al dragostei şi meditației:

"Hai în codru la izvorul
Care tremură pe prund

(*"Dorința"*)

"Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plâng în vale"

(*"Floare albastră"*)

Natura terestră este în alte poezii un **spațiu al morții**, ca în elegia *"Mai am un singur dor"*:

"Mai am un singur dor:
În liniştea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin."

Natura cosmică este simbolizată mai ales prin ***cadrul nocturn***, în care ***motivele romantice*** luna, stelele, luceferii participă direct la sentimentul iubirii umane. Iubirea la Eminescu nu este un sentiment ocazional, ci unul fundamental, la care participă întreg Cosmosul, ***luna*** fiind ***astrul tutelar şi martor*** al ritualului celor doi îndrăgostiți:

"Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gât."

(*"Floare albastră"*)

Sentimentul erotic eminescian este lipsit de dulcegărie, îndrăgostiții se contopesc cu ritmul naturii, visează la fericire, "Vom visa un vis ferice", se integrează peisajului cosmic:

"Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină."

(*"Sara pe deal"*)

Scanned with OKEN Scanner

În evoluția poeziei sale erotice, se disting, în principal, două etape:

● **între 1870 – 1880, o primă fază, aşa-zis naturistă,** ilustrează imaginea luminoasă, optimistă a iubirii, momentele fericite se asociază cu un cadru natural, aflat în deplină armonie cu stările sufleteşti ale poetului. Poeziile din această perioadă (*"Dorința", "Lacul", "Sara pe deal"*) exprimă *puterea de iluzionare, starea de visare, de aspirație spre fericire, natura este feerică, ocrotitoare, caldă,* iar *iubita este mângâietoare, şăgalnică, ispititoare:*

"Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci ..."

(*"Dorința"*)

● **A doua etapă a liricii erotice, 1880 – 1883,** se defineşte prin profunzimea filozofică a sentimentului de iubire, ceea ce dă creațiilor din această perioadă scepticism, melancolie, provocate de dezamăgirea poetului, aflat mereu în căutarea idealului de iubire. În poeziile din această perioadă domină *deziluzia, scepticismul provocat de neîmplinirea visului de iubire ideală.* Acestei atitudini fundamentale îi corespunde o *natură tristă* (plopi singuratici, ploi reci, camera pustie), iar *iubita este rece, străină, statuară, poetul fiind dezamăgit* pentru că ***"Totuşi este trist în lume"***.

Aspirația geniului spre împlinirea iubirii absolute este exprimată prin valența spirituală a acestuia de a fi **capabil de sacrificiul suprem în numele iubirii ideale:**

"Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire."

(*"Luceafărul"*)

"... - Astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"

(*"Sara pe deal"*)

"O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră şi să mor."

(*"Pe lângă plopii fără soț..."*)

În afară de poeziile erotice care reflectă aspirația pentru **iubirea ideală şi disponibilitatea geniului de a face sacrificiul suprem în**

Scanned with OKEN Scanner

numele acesteia, Eminescu a abordat şi **poezia cu formă fixă, sonetul**, ca altă o formulă artistică a liricii erotice.

Sonetele erotice ale lui Mihai Eminescu îmbină ***clasicismul şi romantismul***, ineditul constând în ***împletirea rigorii clasiciste a poeziei cu formă fixă cu elementele elegiace de factură romantică***. Cele trei sonete eminesciene au apărut în revista "Convorbiri literare" la 1 octombrie 1879 şi au ca titlu primul vers al fiecăruia dintre ele: "Afară-i toamnă...", "Sunt ani la mijloc" şi "Când însuşi glasul".

"DORINȚA"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- artă poetică pentru concepția despre iubire -
- idilă romantică -

"Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi în braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Pe genunchii mei şede-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr, înfiorate,
O să-ţi cadă flori de tei.

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci...

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratice izvoare,
Blândă batere de vânt;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri."

Definiție: **Idila** este o ***specie a liricii peisagiste şi erotice***, care prezintă în chip ***idealizat iubirea,*** într-un ***cadru rustic,*** fiind ilustrate prin ***imagini artistice şi figuri de stil tablouri din natură şi puternice trăiri interioare,*** cu predilecție ***sentimentul de dragoste.***

Arta poetică (*fr. "l'art poetique"; lat. "ars poetica"*) defineşte un ***ansamblu de trăsături*** care compun ***concepția artistică a unui scriitor despre lume şi viață, univers, condiția omului în lume,*** precum şi ***viziunea despre menirea artistului şi rolul creației sale, realizate într-un limbaj şi o tehnică artistică proprii, care-l particularizează în întreaga literatură națională.***

Scanned with OKEN Scanner

Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 - 15 iunie 1889), "omul deplin al culturii româneşti" (Noica), a reflectat în creaţia sa ***lirico-erotică*** un ansamblu de trăiri emoţionale bine definite, ce se constituie într-un spaţiu imaginar al dorului, al visului erotic manifestate în mijlocul naturii armonizate perfect cu stările interioare ale eului liric.

Poezia "Dorinţa" de Mihai Eminescu, publicată la 1 septembrie 1876 în revista "Convorbiri literare", face parte din **tema iubirii şi a naturii**, fiind o adevărată **"ars poetica"** pentru lirica erotică eminesciană. Alături de "Lacul", "Floare albastră", "Sara pe deal", poezia "Dorinţa" proiectează aspiraţia unei ***iubiri posibile*** într-un plan imaginar, într-un viitor nedefinit, constituind o ***poezie programatică pentru această viziune erotică eminesciană***, în care ***cuplul nu se realizează***. Prima variantă a acestei poeziei a fost concepută sub forma unei scrisori de dragoste, pe care poetul o adresa iubitei, stilul epistolar fiind un procedeu artistic foarte des întâlnit în creaţiile lirice ale epocii.

În poezia "Dorinţa", eul liric imaginează o **idilă** ce se manifestă în **cadru rustic**, o poveste de dragoste ideală ce are loc în mijlocul naturii, o fericire ce ar fi posibilă prin intermediul **visului**, proiectată într-un viitor neprecizat, sub forma **lirismului subiectiv**.

Titlul "Dorinţa" sugerează imaginea ***iubirii posibile***, dar ***neîmplinite***. Iubirea este proiectată într-un plan imaginar, exprimând aspiraţia poetului pentru un sentiment ideal, dorinţa profundă a acestuia de a atinge perfecţiunea trăirii acestui sentiment profund.

Tema poeziei. "Dorinţa" este o idilă romantică, ce exprimă intensitatea **visului de dragoste ideală**, pe care poetul aspiră să o atingă, ***posibila sa fericire***, dacă această perfecţiune a cuplului s-ar împlini.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia "Dorinţa" este alcătuită din **şase catrene**, dispuse în **trei secvenţe lirice**, care sunt delimitate prin alternanţa planurilor temporale **prezent-viitor**, precum şi prin succesiunea **tablourilor de natură** ce alternează cu **scenele erotice**.

■ **Prima secvenţă** corespunde ***primei strofe***, **a doua secvenţă** este alcătuită din ***strofele II, III, IV***, iar cele ***două strofe din finalul*** poeziei compun **ultima secvenţă**.

Strofa întâi este o **chemare a iubitei**, în mijlocul naturii. ***Verbul la imperativ*** "Vino", care constituie şi **incipitul** poeziei, sugerează **nerăbdarea şi dorinţa puternică** a poetului pentru împlinirea sentimentului de dragoste. Iubita este chemată într-un **cadru natural rustic**, compus din ***motive romantice*** specific eminesciene, **codrul** şi **izvorul**: "Vino-n codru la izvorul".

Scanned with OKEN Scanner

În această **secvență poetică** *natura* este *umanizată* și participă emoțional la trăirea sentimentului de iubire. Posibilul cuplu de îndrăgostiți este **izolat de restul lumii** de către elemente ale *naturii ocrotitoare*, sugerând un loc tainic al iubirii, al visării, în care să se manifeste dragostea, redat prin *metafora*: " prispa cea de brazde/ Crengi plecate o ascund". **Dorința de intimitate** a îndrăgostiților este accentuată și în continuarea poeziei, în versul din a treia strofă, stare sugerată de *repetiția* "Vom fi singuri-singurei".

■ **Următoarea secvență poetică** (strofele II, III, IV) ilustrează **posibila întâlnire și gesturile tandre, ca un joc al iubirii**. *Verbele la conjunctiv* - "să alergi", să-mi cazi", "să-ți desprind", "să-l ridic" - sau la *indicativ viitor* - "șede-vei", "vom fi", "or să-ți cadă" - sunt în *antiteză* cu *timpul prezent* din prima strofă. Ele devin aici un *timp al dorinței*, al posibilei împliniri a iubirii. Gesturile îndrăgostitului compun un adevărat **ritual erotic** și sunt încărcate de tandrețe mângâietoare, de gingășie: "Și în brațele-mi întinse/ Să alergi, pe piept să-mi cazi,/ Să-ți desprind din creștet vălul,/ Să-l ridic de pe obraz.// Pe genunchii mei șede-vei". În erotica eminesciană, **teiul** este simbolul iubirii, iar **motivul literar al florilor de tei**, prin *imaginea olfactivă*, amplifică intensitatea sentimentului de dragoste profundă, unică. Eminescu alcătuiește un **scurt portret al iubitei**, care are "fruntea albă" și "părul galben", iar **jocul dragostei** sugerează posibila fericire printr-un *epitet* specific eminescian, "dulce", alăturat sărutului: "Lăsând pradă gurii mele/ Ale tale buze dulci...". Iubita este tandră, șăgalnică, ispititoare, iar cei doi îndrăgostiți se contopesc și se integrează total ritmurilor naturii.

■ **Ultima secvență lirică** este alcătuită din **ultimele două strofe** și continuă descrierea **dorinței** puternice a poetului pentru **împlinirea iubirii ideale**, care ar putea fi un *vis de fericire* deplină: "Vom visa un vis ferice". Natura este *personificată, umanizată*, deoarece participă la trăirea sentimentului de dragoste, creând un fundal muzical ce amplifică și înalță iubirea: "Îngâna-ne-vor c-un cânt/ Singuratice izvoare,/ Blânda batere de vânt". Cuplul de îndrăgostiți este, așadar, într-o **totală armonie** cu *natura personificată*, sugerând prelungirea beatitudinii (fericire deplină) iubirii dincolo de realitate, de viață, spre eternitate, prin *motivul visului*: "Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri". *Personificat*, codrul participă afectiv, ca un prieten apropiat al poetului, la trăirea sentimentului de dragoste: "Codrului bătut de gânduri". În ultimele două versuri, florile de tei specifice eroticii eminesciene dau eternizare sentimentului de dragoste, pe care îl proiectează într-un *viitor optimist*, sugerat de timpul verbului, în

Scanned with OKEN Scanner

formă populară: "Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri".

Registrul stilistic este *popular*, prin formele la *viitor ale verbelor* "or să-ţi cadă", "şede-vei", care amplasează povestea de dragoste într-un cadru rustic. *Verbele* aflate *la conjunctiv* ilustrează, în principal, *concepţia* lui Mihai Eminescu despre **iubirea ideală**, pe care n-o împlineşte, dar o doreşte cu patimă: "să alergi", "să-mi cazi", "să ridic", "să desprind", "s-o culci". *Verbele la viitor* sugerează optimismul eului liric privind posibila împlinire a iubirii absolute, într-un cândva nedefinit, ca un vis de fericire ce urmează să se împlinească într-un viitor neprecizat: "vom visa", "îngâna-ne-vor", "or să cadă".

Sintagmele alcătuite din *repetiţii* au rolul de a intensifica sentimentul de dragoste ce s-ar putea împlini numai în mijlocul naturii ocrotitoare: "singuri-singurei", "rânduri-rânduri", lăsând loc speranţei meditative.

Metafora "Iar în păr înfiorate/ Or să-ţi cadă flori de tei" sugerează emoţia puternică a celor doi îndrăgostiţi, la care participă afectiv florile "înfiorate".

Personificările prezente în poezie au rolul de a preciza participarea naturii la trăirea sentimentului de iubire, fiind în deplină armonie cu cei doi îndrăgostiţi: "îngâna-ne-vor c-un cânt/ Singuratice izvoare/ Blânda batere de vânt", "... armonia/ Codrului bătut de gânduri".

Epitetele din poezie compun imaginea iubitei, care are "fruntea albă", "părul galbăn" şi "buze dulci", ilustrând concis dar sugestiv un portret fascinant, plin de gingăşie şi delicateţe al fetei.

Prozodia. Versurile au măsura doinei populare, de 7-8 silabe. **Ritmul trohaic şi rima**, care este construită printr-o singură *pereche* în fiecare strofă, diminuează tonalitatea poeziei populare.

Mihai Eminescu sintetizează în poezia "Dorinţa" concepţia sa despre iubire, care poate fi o **poveste de dragoste ideală posibilă**, manifestată numai în mijlocul **naturii participative şi ocrotitoare**. Poezia "Dorinţa" este **un mic poem pastoral, o poveste de iubire posibilă doar prin intermediul visului de fericire deplină, de aceea poezia este o idilă.**

Scanned with OKEN Scanner

"SARA PE DEAL"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- poezie romantică -
- idilă-pastel -

"Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc - stele le scapără-n cale,
Apele plâng clar izvorând din fântâne,
Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc, umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină.

Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,
Streşine vechi, casele-n lună ridică,
Scârţâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp, toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curând satul în vale-amuţeşte,
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbeşte,
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cât îmi eşti dragă!

Ne-om rezima capetele-unul de altul
Şi surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. - Astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?"

Definiţii: **Idila** este o ***specie a liricii peisagiste şi erotice***, care prezintă în chip ***idealizat iubirea,*** într-un ***cadru rustic,*** fiind ilustrate prin ***imagini artistice şi figuri de stil tablouri din natură şi puternice trăiri interioare,*** cu predilecţie ***sentimentul de dragoste.***

Scanned with OKEN Scanner

Poezia "Sara pe deal" a fost scrisă de Mihai Eminescu la Viena, în 1871-1872, mai întâi ca o variantă a poeziei "Ondina" şi a fost publicată în revista "Convorbiri literare" abia la 1 iulie 1885, de aceea ea se încadrează în *prima etapă a poeziei erotice*, perioadă dominată de optimism, în care imaginea iubirii este luminoasă.

Poezia "Sara pe deal" este o idilă - pastel, construită cu elemente descriptive de natură, în cadrul căreia se manifestă sentimentul de dragoste, exprimat într-o viziune specific eminesciană.

Tema poeziei o constituie aspiraţia poetului pentru o dragoste ideală, o poveste de dragoste ce se imaginează într-un cadru natural rustic.

Ideea poetică ilustrează intensitatea iubirii, dorinţa celor doi îndrăgostiţi de a fi fericiţi prin trăirea deplină a sentimentului, fapt ce înalţă dragostea la valori cosmice, universale, prin puternice şi profunde accente filozofice.

Titlul este specific pastelului şi precizează *timpul* "sara" şi *locul* "pe deal", care constituie cadrul natural în care urmează să se manifeste iubirea.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia este o <u>idilă cu puternice note de pastel</u> şi este alcătuită din **şase strofe** şi două **secvenţe poetice**, distribuite astfel: **prima secvenţă** cuprinde *primele patru strofe*, dominate de **pastel,** în care notele rustice terestre se împletesc cu elemente ale Cosmosului, ilustrând **lirismul obiectiv; secvenţa a doua** *(ultimele două strofe)* este dominată de **lirism subiectiv** şi intensifică accentele de **idilă**, finalul fiind impresionant prin valoarea absolută pe care o are iubirea, în numele căreia eul liric este gata să ofere <u>**sacrificiul suprem**</u>: "...- Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?"

Aceeaşi idee a sacrificiului suprem în numele iubirii absolute se regăseşte şi în alte poezii erotice eminesciene:

"Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire..."

(*"Luceafărul"*)

"O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră, şi să mor"

(*"Pe lângă plopii fără soţ"*)

Scanned with OKEN Scanner

■ **Prima secvență poetică. Incipitul** îl constituie versul de pastel, indicând locul și timpul naturii personificate: "Sara pe deal buciumul sună cu jale".

Strofa întâi a poeziei ilustrează tabloul înserării într-un peisaj natural, în care ***imaginile vizuale*** se împletesc cu cele ***auditive***, cu ***figuri de stil specifice*** descrierii, ceea ce motivează specia literară numită **pastel**. ***Personificarea*** buciumului care "sună cu jale" și a apelor care "plâng" semnifică armonia perfectă a naturii cu sentimentele poetului, care aspiră spre un sentiment de iubire desăvârșită. ***Imaginile vizuale*** și ***motorii*** "Turmele-l urc, stele le scapără-n cale" și cele ***auditive*** exemplificate mai sus compun cadrul natural în care urmează să se manifeste sentimentul de dragoste.

Ultimul vers al acestei prime strofe este și ***primul vers al idilei***: "Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine".

Strofa a doua îmbină alternativ **elementele de pastel**, descriptive, predominant cosmice, cu cele de **idilă**, care exprimă sentimente la fel de înalte, ce conferă o sugestivă deschidere spre Univers. ***Elemente simbolice ale Cosmosului*** "luna pe cer" și "stelele [...] pe bolta senină", care constituie ***motive romantice***, sunt în relație semnificativă cu ochii iubitei "Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară", ultimul vers al acestei strofe accentuând nerăbdarea și dorința arzătoare a trăirii sentimentului de iubire: "Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină".

Strofele a treia și a patra redau imaginea rustică a satului, în stil **panoramic**, de la nori, raze, la streșini, case, fântâni, stâne, fluiere, omul obosit, adică **de la general la detaliu**: "Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,/ Streșine vechi casele-n lună ridică,/ Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,/ Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână". Imaginea satului se compune ***din imagini vizuale și imagini auditive***, de la oamenii osteniți care vin de la câmp, la toaca și clopotul care, prin personificare, "împle cu glasul lui sara".

Ultimul vers, "Sufletul meu arde-n iubire ca para", accentuează, printr-o ***expresie populară*** tipică idilei, nerăbdarea, intensitatea dorinței de iubire.

Îmbinarea armonioasă a **planului uman-terestru cu planul universal-cosmic** este sugestiv relevată de prezența elementelor specifice fiecăruia dintre ele: "streșine", "case", "fântâna", "stâna" și respectiv "luna", "nourii". Trebuie remarcate în mod deosebit în aceste strofe de pastel ***imaginile auditive și cele vizuale***, care compun tabloul pictural al satului în amurg.

■ **A doua secvență poetică (ultimele două strofe)** revelează **ritualul iubirii** specific eroticii eminesciene, exprimând **emoția și nerăbdarea eului liric** ca stări sentimentale ale fiorului iubirii, redate de ***interjecția*** sugestivă: "Ah!" care se repetă la începutul primelor două versuri. Dorința îndrăgostiților de a trăi în profunzime sentimentul de

Scanned with OKEN Scanner

iubire este însoțită de **declarație erotică**: "Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă". **Ritualul** este revelat și de ***verbele la viitor***, sugerând **gesturi tandre, mângâietoare de dragoste**, dacă ea s-ar înfăptui: "Ne-om rezima capetele unul de altul/ Și surâzând vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcâm [...]". E prezentă aici și ideea **proiecției iubirii** într-un viitor, cândva, precum și ipostaza **naturii ocrotitoare a iubirii**, care **izolează cuplul erotic de restul lumii**: "sub salcâm", idee ilustrată și în prima strofă. Poezia are și un ușor optimism, dat de verbul "surâzând", sugerând bucuria eventualei împliniri a iubirii ideale.

Ideea sacrificiului suprem în numele iubirii ideale, a perfecțiunii în dragoste este sugerată și în finalul acestei poezii: "...-Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?", sacrificiu de care este capabil numai **omul superior, geniul**, singurul care poate aspira spre **idealul de iubire**.

Limbajul artistic. Armonia dintre **planul uman și planul naturii** este realizată de Eminescu prin ***personificări*** ('buciumul sună cu jale", "apele plâng"), natura umanizată aflându-se în deplin acord spiritual cu trăirile poetului.

Comparațiile -"sufletul meu arde-n iubire ca para"-, ***metaforele*** - "stelele nasc umezi"-, ***epitetele*** -"luna [...] "sfântă și clară", "înaltul, vechiul salcâm"- dau sentimentului de iubire sensibilitate, emoție, frumusețe interioară, intensificând trăirile.

Sugestive sunt, de asemenea, ***imaginile vizuale și imaginile auditive*** specifice pastelului, a căror îmbinare perfectă compun un emoționant și semnificativ tablou natural, în care sentimentul de iubire se integrează în mod desăvârșit:

- ***imagini vizuale***: "Turmele-l urc, stele le scapără-n cale", "Luna pe cer trece-așa sfântă și clară", "Și osteniți oameni cu coasa-n spinare/ Vin de la câmp ..." etc.

- ***imagini auditive***: "buciumul sună cu jale", "Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână", "toaca răsună mai tare", 'Clopotul vechi împle cu glasul lui sara" etc.

Registrul stilistic este predominant romantic, în care motivele poetice - luna, stelele, cerul, noaptea - ca simboluri cosmice se îmbină armonios cu motivele poetice terestre - salcâmul, satul în amurg, dealul.

Prozodia este deosebită prin măsura versului de 12 silabe, ritmul fiind, în mod cu totul surprinzător, format dintr-un **coriamb, doi dactili și un troheu**, iar **rima** este **pereche și feminină** (ultima silabă neaccentuată) dă o mare gingășie, delicatețe și puritate poeziei.

Poezia eminesciană este dominată, ca la majoritatea romanticilor, de tema iubirii și a naturii, care la Eminescu se înnobilează cu o înălțare cosmică, spațiu în care se regăsesc natura și iubirea deopotrivă, îngemănate prin sensibilitate, emoție, vibrare interioară.

Scanned with OKEN Scanner

"FLOARE ALBASTRĂ"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- poezie romantică -
- idilă filozofică -

"«Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieţei mele.

În zadar râuri în soare
Grămădeşti-n a ta gândire
Şi câmpiile asire
Şi întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare -
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!»

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

«Hai în codrul cu verdeaţă,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă bolta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedé în foi de mure.

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă,
Eu pe-un fir de romaniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ţi astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie -
Ş-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât.

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi sosind l-al porţii prag,
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?»

Înc-o gură - şi dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!
.....
Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră -
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuşi... este trist în lume!"

Scanned with OKEN Scanner

Definiție: **Idila** este o *specie a liricii peisagiste și erotice*, care prezintă în chip *idealizat iubirea*, într-un *cadru rustic*, fiind ilustrate prin *imagini artistice și figuri de stil tablouri din natură și puternice trăiri interioare*, cu predilecție *sentimentul de dragoste.*

Poezia **"Floare albastră" de Mihai Eminescu (1850-1889)** are la bază *motivul poetic al "florii albastre"*, întâlnit la romanticii europeni pentru a ilustra sentimentul de dragoste sau chipul iubitei, precum și tendința de proiectare a iubirii în infinit. Deși nu s-a găsit nicăieri o însemnare făcută de Eminescu privind preluarea acestui motiv literar, George Călinescu susține că este imposibil ca poetul român să nu fi avut cunoștință de existența acestuia în literatura germană, cu care a intrat în contact în timpul studiilor de la Viena și Berlin.

Semnificația titlului. Motivul "florii albastre" se întâlnește la romanticul german Novalis și semnifică la acesta împlinirea iubirii ideale după moarte, într-o altă lume, cândva, cu speranța realizării cuplului. În literatura italiană, în poezia lui Leopardi, motivul "florii albastre" sugerează puritatea iubirii și candoarea iubitei.

Ca **element de recurență**, *motivul "florii albastre"* semnifică **aspirația spre iubirea ideală posibilă**, proiectată în viitor, dar și **imposibilitatea împlinirii cuplului**, idee îmbogățită de poet cu *accente filozofice profunde privind incompatibilitatea a două lumi diferite*, din care fac parte cei doi îndrăgostiți. O altă interpretare pe care critica românească a dat-o acestui motiv literar este aceea a *"florii de nu-mă-uita"*, simbol al credinței autohtone că iubirea împlinită rămâne mereu în amintirea, în mintea și sufletul omului îndrăgostit.

Poezia "Floare albastră" face parte din **tema iubirii și a naturii**, dar, spre deosebire de alte poezii de dragoste, această creație este îmbogățită cu **profunde idei filozofice**, care vor căpăta desăvârșire în poemul "Luceafărul".

Tema o constituie aspirația poetului spre iubirea ideală, spre perfecțiune, care nu se poate împlini, scepticism exprimat de ultimul vers al poeziei: "Totuși este trist în lume".

Ideea poetică exprimă tristețea și nefericirea poetului pentru neputința împlinirii cuplului iubirii.

Structura textului poetic

Poezia este alcătuită din **patru secvențe lirice, două** ilustrând *monologul liric al iubitei*, iar celelalte *două monologul lirico-filozofic al poetului*. **Incipitul** este o *interogație retorică* a iubitei, adresată bărbatului visător, "cufundat în stele".

Scanned with OKEN Scanner

■ **Prima secvență poetică** (primele trei strofe) exprimă **monologul iubitei**, care începe prin situarea iubitului într-o lume superioară, o lume metafizică, el fiind "cufundat în stele/ Şi în nori şi-n ceruri nalte", semnificând un **portret al omului de geniu**. El meditează asupra unor idei superioare, semnificate prin câteva elemente ce simbolizează cultura, cunoaşterea, istoria, măreția, tainele şi geneza universului, ca sugerare a înălțimii spirituale la care simte şi gândeşte geniul: "câmpiile Asire", "întunecata mare", "Piramidele-nvechite". Iubita îl cheamă în lumea reală, îndemnându-l să abandoneze idealurile metafizice şi oferindu-i fericirea terestră: "Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!"

■ **Secvența a doua** (strofa a patra) este ***monologul liric al poetului*** în care se accentuează superioritatea preocupărilor şi a gândirii sale, prevestind finalul poeziei. Iubita este "mititică" şi, deşi poetul recunoaşte că "ea spuse adevărul", se desprinde o uşoară ironie privind neputința lui de a fi fericit cu acest fel de iubire, atitudine exprimată cu superioritatea omului de geniu: "Eu am râs, n-am zis nimica".

■ **Următoarea secvență poetică**, (strofele 5-12) ***monologul liric al iubitei***, începe printr-**o chemare** a iubitului în mijlocul naturii, ale cărei elemente specifice liricii eminesciene -codrul, izvorul, văile, stâncile, prăpăstiile- sunt în armonie desăvârşită cu stările îndrăgostiților: "-Hai în codrul cu verdeață,/ Und-izvoare plâng în vale,/ Stâ ca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață."

Jocul dragostei este prezent şi în această poezie, gesturile tandre, şoaptele, declarațiile erotice, chemările iubirii optimiste având chiar o notă de veselie. Toate acestea se constituie într-un adevărat **ritual erotic**: "Şi mi-i spune-atunci poveşti / Şi minciuni cu-a ta guriță, / Eu pe-un fir de romaniță /Voi cerca de mă iubeşti." De remarcat este faptul că iubita îşi face un **scurt autoportret**, din care reies fiorul şi emoția întâlnirii: "Voi fi roşie ca mărul,/ Mi-oi desface de-aur părul".

Ideea izolării cuplului de îndrăgostiți de restul lumii, idee întâlnită frecvent şi în alte poezii erotice, este accentuată şi în aceste versuri: "Căci va fi sub pălărie"; "Grija noastră n-aib-o nime,/ Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?".

Arta iubirii este descrisă de fată prin gesturi duioase, mângâietoare, ademenitoare: "Te-oi ținea de după gât"; "Ne-om da sărutări pe cale".

■ **A patra secvență poetică** (ultimele două strofe) constituie ***monologul liric al poetului***, încărcat de profunde idei filozofice. Uimirea poetului pentru frumusețea şi perfecțiunea fetei este sugerată de o

Scanned with OKEN Scanner

propoziție exclamativă: "Ca un stâlp eu stam în lună!", iar *superlativul* "Ce frumoasă, ce nebună" sugerează miracolul pe care îl trăise poetul în visul său pentru iubita ideală.

Punctele de suspensie aflate înaintea ultimei strofe îndeamnă la meditație privind împlinirea iubirii ideale, perfecte, ce nu poate fi realizată, idee exprimată în ultima strofă a poeziei:

"Şi te-ai dus dulce minune,
Şi-a murit iubirea noastră -
Floare-albastră! floare-albastră...
Totuşi este trist în lume!"

Moartea iubirii sugerează *neputința împlinirii cuplului*, întrucât cei doi aparțin unor lumi diferite. În penultimul vers, *repetiția motivului poetic* cu valoare de simbol al iubirii absolute, "floare albastră", semnifică tânguirea, tristețea şi nefericirea poetului pentru imposibilitatea de a-şi împlini idealul.

Ultimul vers, "Totuşi este trist în lume!", a stârnit numeroase controverse, polemica învârtindu-se în jurul lui "totuşi" sau "totul", întrucât manuscrisul poeziei s-a pierdut. Cel care decide corectitudinea formei este Perpessicius, editorul operelor complete, care argumentează faptul că acest "totuşi" este specific simțirii eminesciene care, chiar dacă este melancolic şi sceptic, în poeziile lui lasă mereu o rază de speranță pentru viitor, prin proiectarea sentimentului într-un cândva, într-un timp nedefinit. Eminescu nu ar fi putut, de asemenea, să fie atât de categoric, de ferm în afirmația sa pentru întreaga lume şi să exprime cu atâta precizie tristețea omenirii, prin adverbul atât de definitiv "totul", având în vedere şi faptul că aspirația spre iubirea absolută este o trăsătură definitorie proprie numai omului de geniu.

Procedee artistice/figuri de stil:

- Ca în toate poeziile de dragoste, domină şi aici *timpul viitor al verbelor* care exprimă trăirile interioare ale unei iubiri perfecte, care, dacă s-ar împlini, fericirea ar fi deplină, de aceea ea este proiectată în viitor: "vom şedea", "mi-i spune", "mi-i ținea", "mi-i spune";
- *Epitetul* **"dulce"**, caracteristic artei poetice eminesciene, surprinde şi aici prin inedit, în comparațiile: "dulci ca florile ascunse" sau metaforele: "dulce minune", "dulce netezindu-mi părul", "dulce floare";
- *Epitete*: "de-aur părul", "albastra, dulce floare";
- *Comparații*: "Voi fi roşie ca mărul", "Dulci ca florile ascunse";
- *Personificări*: "izvoare plâng în vale";
- *Expresii populare*: "de nu m-ai uita încalte", "Nime-n lume n-a s-o ştie".

Scanned with OKEN Scanner

Prozodia. Ritmul este **trohaic**, măsura de **7-8 silabe**, iar **rima îmbrățișată**, uneori asonantă "căldură/gura"; "frunze/ascunse".

"Floare albastră" este nu numai o poezie de dragoste, ci și o **meditație** cu rezonanțe asupra aspirației către absolut în iubire, întrucât Eminescu suprapune peste **tema erotică tema timpului**, care este motivul fundamental al întregii sale creații romantice.

IV. Poezia de inspirație folclorică

Dragostea lui Eminescu (1850-1889) pentru folclorul românesc este vizibilă în toate poeziile lui, transparând prin toți porii creației și simțirii lirice, fapt recunoscut și de exegeții străini, ca Rosa Del Conte, care afirma că "nu este puțin ceea ce datorează gândirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiției autohtone". ("Eminescu sau despre Absolut" – 1962).

Interesul lui Eminescu pentru **creația populară** se manifestă din copilăria petrecută la Ipotești, când "băiet fiind, păduri cutreieram", poetul însuși fiind un **pasionat culegător de folclor.** Peregrinările prin țară cu trupa de actori, din Moldova în Transilvania, până la Blaj, îi satisfac lui Eminescu setea de a auzi chiar de la rapsozii populari balade, legende, doine și de a-și hrăni sufletul cu aceste "nestemate". Indirect, Eminescu intră în relație cu folclorul românesc studiind opera lui Hasdeu sau citind culegerile de creații populare, în special pe cea alcătuită de Vasile Alecsandri.

Mihai Eminescu **valorifică în poezia sa creațiile folclorice prin teme, motive, personaje mitologice, mituri populare, limbaj, înnobilându-le cu idei filozofice**, îmbogățindu-le cu noi semnificații: ***"Călin (file din poveste)", "Ce te legeni", "Somnoroase păsărele", "La mijloc de codru", "Revedere"***, basmul ***Făt-Frumos din lacrimă"*** și bineînțeles capodopera sa, ***"Luceafărul"***.

Poezia ***"Revedere"*** este prima creație în care Eminescu păstrează metrica populară, ***motivul liric*** al codrului, ca simbol al eternității universului și al efemerității omului, iar poezia ***"Ce te legeni..."*** ilustrează imaginea și sentimentele codrului aflat la sfârșitul anotimpului toamna, care așteaptă cu tristețe apropiata iarnă, simbolizând astfel **starea de melancolie a poetului pentru curgerea ireversibilă a timpului**. Trecerea timpului este ilustrată prin succesiunea anotimpurilor, care lasă codrul fără frunze, fără păsări, fără viață.

Rădăcinile viziunii lirice adânc înfipte în spiritualitatea poporului din care s-a născut sunt mărturisite chiar de Eminescu într-o însemnare

Scanned with OKEN Scanner

făcută pe marginea unui manuscris: "Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar".

Dintotdeauna Mihai Eminescu a simțit că aparține spiritual acestui popor, pe care l-a iubit cu patimă, i-a venerat istoria și a ilustrat în opera sa, cu genialitate, cea mai pură, adevărată și profundă simțire și gândire românească. De la prima sa poezie de debut, "De-aș avea", semnată Eminovici și publicată în revista "Familia" (1866) și până la capodopera sa, "Luceafărul", creația eminesciană trăiește în cultul geniului anonim, fie prin motive și teme, fie prin prozodie și limbaj artistic.

"REVEDERE"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- elegie filozofică romantică -
- creație lirică de inspirație folclorică -

"- Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

- Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-și cofeile,
Mi-o cântă femeile.

- Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întinerești.

- Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea,
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămânem:
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele."

Definiție: **Elegia** este o specie a genului liric în care poetul își ***exprimă direct sentimentele de tristețe metafizică, de nostalgie***, într-o gamă ***ascendentă*** mergând ***de la melancolie la nefericire***.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia "Revedere" de Mihai Eminescu (1850-1889) a fost publicată în revista "Convorbiri literare", la l octombrie 1879, deşi fusese scrisă cu câţiva ani înainte.

• Sursele de inspiraţie sunt doinele culese de poet în peregrinările sale prin ţară, în care **codrul este simbolul universului, al regenerării veşnice.** Creaţie de maturitate, această poezie reflectă o nouă modalitate de abordare a folclorului, ideile populare fiind îmbogăţite şi înnobilate cu profunde gânduri filozofice.

Tema ilustrează vremelnicia şi perişabilitatea omului în contrast cu perenitatea naturii, simbolizată de codrul veşnic, altfel spus, poezia exprimă tema timpului exprimată prin condiţia efemeră, de muritor a omului aflată în **relaţie de opoziţie** cu eternitatea universului. **Elementul de recurenţă** prin care se realizează tema este definit prin ***motivul poetic*** al codrului, ca imagine lirică a universului, iar ca figură artistică de construcţie se remarcă ***antiteza***.

Ideea exprimă melancolia şi tristeţea poetului pentru viaţa trecătoare a omului şi admiraţia pentru veşnicia naturii.

Semnificaţia titlului. Titlul sugerează bucuria reîntâlnirii poetului cu un prieten de care i-a fost dor, cuvântul având, din punct de vedere semantic, rezonanţe afective, implicând totodată şi sensul de scurgere a timpului.

Structura compoziţională. "Revedere" este o **elegie filozofică,** în care meditaţia, reflecţia asupra **timpului** este elementul de referinţă care domină întreaga poezie. **Timpul filozofic** are la Eminescu două valenţe, de aceea s-ar putea defini ca bivalent: timpul **individual**, care marchează prin curgerea sa implacabilă şi ireversibilă condiţia omului muritor şi timpul **universal**, care semnifică eternitatea, veşnicia proprie numai firii, Universului.

Compoziţional, poezia este structurată în **formă dialogată** şi pe **două planuri** distincte: unul **uman** şi celălalt al **naturii şi patru secvenţe lirice** corespunzătoare celor două întrebări şi celor două răspunsuri, ale poetului şi, respectiv, ale codrului. **Incipitul** este reprezentat de vocativul afectuos, sentimental -"codrule"- reluat de diminutivul "codruţule".

■ **Secvenţa întâi.** Poezia începe printr-o **întrebare adresată direct** de către eul liric, ***codrului personificat***, în care se simte intimitatea tonului, sentimentul de prietenie pentru acesta, precum şi bucuria revederii, concretizată prin ***diminutivele*** care sugerează un ton familiar: "- Codrule, *codruţule*, / Ce mai faci, *drăguţule*". **Ideea timpului** este sugerată de ***sintagma metaforică*** "multă lume am îmblat", cu sensul scurgerii unei perioade lungi de vreme, în care poetul s-a simţit departe de cei dragi.

Scanned with OKEN Scanner

■ **Următoarea secvență poetică** reprezintă **răspunsul codrului**, formulat în același ***stil popular***, începând cu o ***interjecție*** specifică: "- Ia, eu fac ce fac de mult", ideea trecerii timpului fiind sugerată aici de **succesiunea anotimpurilor principale**: "Iarna viscolu-l ascult,/ [...] Vara doina mi-o ascult". **Trăinicia și forța de rezistență** a naturii este dată de asprimea gerului în timp de iarnă -"Iarna viscolu-l ascult/ Crengile-mi rupându-le,/ Apele-astupându-le,/ Troienind cărările/ Și gonind cântările;"-, iar **armonia afectivă perfectă dintre om și natură** este ilustrată prin bucuria codrului la auzul doinelor populare: "Vara doina mi-o ascult/ [...] Împlându-și cofeile,/ Mi-o cântă femeile."

■ **Secvența lirică** următoare este o **interogație retorică** a poetului, în care conceptul filozofic al timpului este sugerat deosebit de expresiv: "Vreme trece, vreme vine", **trecerea ireversibilă** a timpului însemnând pentru natură o **regenerare** permanentă, o continuă întinerire: "Tu din tânăr precum ești/ Tot mereu întinerești". Poezia capătă aici **sensuri filozofice** profunde, iar codrul, ca simbol pentru natură, devine un simbol al întregului Univers.

■ **Ultima secvență** conține **răspunsul codrului** în care accentele filozofice se intensifică, versul "- Ce mi-i vremea, când de veacuri" sugerând veșnicia, eternitatea naturii. Ideea existenței trainice și perene a codrului, ca simbol al naturii, al Universului, este argumentată prin rezistența acestuia în fața timpului, a cărui trecere ireversibilă nu-l atinge: "Că de-i vremea rea sau bună,/ Vântu-mi bate, frunza-mi sună;/ Și de-i vremea bună, rea,/ Mie-mi curge Dunărea."

În **antiteză** cu natura, **omul este supus sorții, este efemer, timpul se scurge pentru el ireversibil și implacabil**: "Numai omu-i schimbător,/ Pe pământ rătăcitor", pe când **firea este veșnică, eternă**: "Iar noi locului ne ținem,/ Cum am fost așa rămânem;". **Finalul** poeziei ilustrează, prin câteva elemente-simbol cu rol de ***metaforă***, alcătuirea Universului, ca ultim argument pentru faptul că **timpul codrului este eternitatea**, în care se înscriu: "Marea și cu râurile,/ Lumea cu pustiurile,/ Luna și cu soarele,/ Codrul cu izvoarele". Acestea sunt și principalele **motive romantice** întâlnite în majoritatea creațiilor lirice eminesciene. **Timpurile verbelor** care exprimă atitudinile și ideile poetului și ale codrului se află în **relație de opoziție**. Astfel, **eul poetic** se proiectează în **timpul trecut**, ca simbol al **efemerității** sale prin această lume, iar **codrul** se exprimă numai la **prezentul etern**, ca semn al veșniciei universului.

Procedee artistice/figuri de stil

■ Principala **figură de stil** este ***personificarea***: răspunsul codrului, care "ascultă" viscolul, doinele și care gândește, conștientizează dăinuirea,

Scanned with OKEN Scanner

statornicia naturii: "Iar noi locului ne ținem,/ Cum am fost așa rămânem";

■ **Limbajul popular** prezent printr-o varietate de modalități expresive:

- *diminutivele* – care sugerează tonul mângâietor, intim, prietenos, drăgăstos al poetului pentru codru: "codruțule", "drăguțule";
- *expresii specific populare*, ilustrând sursa folclorică a poeziei: "Ia, eu fac ce fac de mult", "Iar noi locului ne ținem";
- *cuvinte cu formă populară*: "Multă vreme au trecut", "am îmblat", "împlându-și";
- *dativul etic*, specific creațiilor populare literare: "crengile-mi", "ce mi-i vremea", "vântu-mi bate", "frunza-mi sună";
- **"și"-ul narativ**, specific popular: "Și mai fac....", "Și de-i vremea...";
- *structura prozodică* ilustrează forma poeziei populare: **ritmul trohaic, măsura** de 7-8 silabe asemănătoare cu versul scurt al doinei populare, **rima împerecheată**;
- *motivul codrului*, ca ființă mitică, fiind un prieten apropiat, drag al omului;

■ **Poezia cultă** este reprezentată de:

- prezența **ideii filozofice a Timpului**, care este ireversibil pentru om și etern pentru Univers;
- **viziunea romantică** asupra *condiției de muritor a omului* în relație cu Universul;
- sentimentele de tristețe, de melancolie, specifice **elegiei filozofice**;

Influența populară este, așadar, evidentă, întâlnind și aici armonia inconfundabilă între **glasul poetului și acela al poeziei populare**, fapt care face ca George Călinescu să afirme: "Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezie populară fără să imite, și cu idei culte, de a coborî la acel sublim impersonalism poporan".

IV. Tema filozofică

Tema filozofică fundamentală a liricii eminesciene este **condiția nefericită a omului de geniu într-o societate meschină, superficială, incapabilă să-i înțeleagă aspirațiile spre absolut**, preluată de la filozoful romantic german Schopenhauer (1788-1860). Concepția că viața omului este o sursă permanentă pentru deziluzii și de suferințe provoacă scepticism și pesimism, domină întreaga creație eminesciană.

Relația geniului cu societatea contemporană sau cu posteritatea este ilustrată în ***"Scrisoarea I"***, geniul fiind întrupat de **savantul** care

Scanned with OKEN Scanner

"Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic". După o viaţă dedicată dezlegării tainelor universului, "posteritatea este încă şi mai dreaptă", afirmă poetul cu ironie, deoarece "s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare" şi vor căuta în biografia omului de ştiinţă "răutăţi şi mici scandale":

"Astea toate te apropie de dânşii...Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit."

Satira este mult mai accentuată în ***"Scrisoarea II"*** în scopul de a scoate în evidenţă tristeţea, nefericirea geniului, întruchipat de **creatorul de frumos, de poet** în relaţia lui cu societatea superficială, incapabilă să perceapă arta superioară:

"De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.
Dacă port cu uşurinţă şi cu zâmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură."

Geniul nu este capabil să fie fericit şi nici "a ferici pe cineva", el nu cunoaşte moarte, dar "n-are nici noroc", singura atitudine poetică rămânând să exprime **detaşarea raţională** de această lume neputincioasă să înţeleagă aspiraţiile superioare:

"Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,-
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece."

(***"Luceafărul"***)

Cosmogonia, în viziunea filozofică eminesciană, ilustrează idei şi motive din vechile scrieri indiene ("Rig-Veda"), din miturile greceşti şi creştine, din filozofia lui Kant şi Schopenhauer, configurând haosul, geneza şi moartea universală:

"Dar deodat-un punct se mişcă...cel dintâi şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
[...]
Soarele, ce azi e mândru el îl vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi
[...]
Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine veşnicie..."

(***"Scrisoarea I"***)

Scanned with OKEN Scanner

Motivele lirice care compun **tema cosmosului** sunt prezente atât în poezie, cât şi în nuvela "Sărmanul Dionis": infinitul, cerul, soarele, luna, stelele, luceferii, zborul intergalactic, haosul, geneza, extincţia.

Ideea timpului filozofic, considerată o **supratemă** a creaţiei eminesciene, este ilustrată în lirica eminesciană prin două valenţe: **timpul individual**, care este măsurabil, trecător şi ireversibil şi **timpul universal**, simbolizând eternitatea, veşnicia, nemurirea:

"Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare"

– timpul individual;

"Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate"

– timpul universal

(*"Scrisoarea I"*).

Ideea ireversibilităţii timpului, preluată din folclorul autohton şi din filozofia europeană, este întâlnită în numeroase creaţii lirice, trecerea implacabilă a timpului provocând melancolia profundă a poetului:

"Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri
Şi niciodată n-or să vină iară,
[...]
Pierdut e totu-n ziua tinereţii
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte-n urma mea...mă-ntunec!"

(*"Trecut-au anii..."*)

Titu Maiorescu, entuziasmat de inegalabila creaţie eminesciană, prevestea faptul că literatura secolului 20 va debuta sub auspiciile **"geniului său"**, deoarece poetul îl uimise prin vasta sa cultură naţională şi universală, prin memoria sa impresionantă, numindu-l "om al timpului modern".

Cunoscător al culturii şi filozofiei orientale indiene, ale căror opere le-a citit în original, învăţând, pentru aceasta, singur sanscrita, Mihai Eminescu a citit în original "Vedele" (veda = "cunoaştere", "ştiinţă"), lucrări literare şi filozofic-religioase ale Antichităţii indice (secolele II-I î.Hr.), care au constituit "Cărţile sfinte" ale brahmanilor şi ale hinduşilor. Vedele conţin patru secvenţe succesive: "Rigveda" (Veda imnurilor) , "Samaveda" (Veda cântărilor), "Jadjurveda (Veda sacrificiilor) şi "Atharvaveda (Veda vrăjilor), Eminescu inspirându-se - în principal - din "Rigveda" pentru ilustrarea cosmogoniei în poemul filozofic "Scrisoarea I". În poem se simt influenţe ale budismului, concepţie religioasă (manifestată în India sec. VI-V î.Hr.) întemeiată de Buddha, care propovăduieşte pasivitatea şi supuşenia în faţa destinului, scufundarea în nefiinţă (nirvana) şi renunţarea la plăcerile vieţii.

Scanned with OKEN Scanner

Pasionat de **cultura şi filozofia europeană modernă**, Mihai Eminescu este "însăşi structura omului universal" (Mircea Eliade), opera impresionantă fiind un adevărat act de identitate universală a neamului românesc, fapt pentru care Tudor Vianu afirma că "românii îi deleagă lui Eminescu sarcina de a-i reprezenta în faţa lumii întregi".

"SCRISOAREA I"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- meditaţie filozofică romantică -

Definiţie: **Meditaţia** este o ***specie a liricii filozofice*** în care poetul exprimă ***profunde idei filozofice privitoare la legile tainice care guvernează universul,*** generând în sufletul poetului ***melancolie, tristeţe, nelinişti spirituale, până la nefericire***, aşadar o puternică ***participare afectivă.***

Seria celor cinci "Scrisori", publicate în 1881, din februarie până în septembrie, cu excepţia "Scrisorii V", apărută fragmentar în 1886 şi integral post-mortem, face parte din opera de maturitate artistică a lui **Mihai Eminescu (1850-1889).**

"Scrisorile" au fost publicate în "Convorbiri literare" şi alcătuiesc un **ciclu de poeme unitare prin tematică şi modalitate artistică. Tema centrală** al celor cinci "Scrisori" este de natură **romantică** şi o constituie ***soarta nefericită a omului de geniu*** în raport cu timpul în care trăieşte şi cu societatea meschină, superficială, incapabilă să-i înţeleagă aspiraţiile spre ideal, fiind preocupată de ţeluri mărunte, efemere.

În **"Scrisoarea I"**, geniul este întruchipat de **savant (omul de ştiinţă)**, în **"Scrisoarea II"**, omul de geniu este **creatorul de frumos (artistul, poetul)**, în **"Scrisoarea III"**, el este **omul politic**. În **"Scrisoarea IV" şi "Scrisoarea V"**, poetul **satirizează profanarea sentimentului de iubire** într-o lume incapabilă de a depăşi interese meschine.

"Scrisorile" sunt, aşadar, **o unitate de gândire şi de creaţie** în care poetul devine sarcastic şi vehement în ilustrarea **contrastului dintre ideal şi real**, poemele fiind **satire** ascuţite izvorâte dintr-o înaltă conştiinţă civică şi artistică, dintr-un autentic patriotism eminescian.

Iniţial, "Scrisorile" s-au numit "Satire", însă Titu Maiorescu le-a schimbat numele. Ca specie literară, "epistola" sau "scrisoarea" a fost abordată încă din vechime de Horaţiu, ale cărui "Epistole" l-au fascinat pe

Scanned with OKEN Scanner

Mihai Eminescu încă din vremea audierii cursurilor la Viena, pe când era student. În literatura română, această specie fusese cultivată înainte de către Costache Conachi şi Grigore Alexandrescu, în versuri, şi de Costache Negruzzi, în proză. Eminescu duce această specie literară la desăvârşire.

Tema. "Scrisoarea I" este **un poem filozofic de factură romantică, o meditaţie filozofică**, ilustrând ***condiţia nefericită a omului de geniu***, în ipostaza savantului şi în raport cu timpul, societatea în general şi cu posteritatea, surprinzând – totodată - în tablouri grandioase – geneza şi stingerea Universului.

Sursele filozofice care stau la baza meditaţiei în acest poem se regăsesc, mai întâi, în **filozofia indiană**, pe care exegeţii o explică prin pasiunea poetului pentru limba sanscrită. "Imnul creaţiunii lumii" din culegerea "Rigveda" l-a inspirat pe Eminescu mai ales în ilustrarea genezei din ***secvenţa cosmogoniei.*** Unele versuri ale poemului indian sunt foarte asemănătoare cu cele eminesciene: "Atunci nici Nefiinţă n-a fost, şi nici Fiinţă,/ Căci nu era nici spaţiu, nici cer, şi nici stihie/ [...] N-a fost nici Nemurire, nici Moartea nu-ncepuse/ Nu se născuse noaptea, căci nu fusese zi".

Mihai Eminescu a studiat "Poemul naturii" de Lucreţiu, în care viziunea asupra naşterii Universului constă în mişcarea atomilor în vid. Stingerea soarelui şi a Universului este byroniană, iar aceea a identităţii omenirii din versul "Unul e în toţi, tot astfel precum una e în toate", reproduce gândirea lui Heraclit. De asemenea, într-un manuscris eminescian au fost găsite însemnări privind teoria cosmogonică susţinută de Kant şi Laplace.

Pentru Eminescu, ***noţiunile de timp şi veşnicie*** sunt ***antitetice***, deosebindu-se de gândirea lui Schopenhauer, care susţine că ***eternitatea este o negaţie a timpului***.

Cu certitudine, Eminescu se inspiră din mitologia populară românească privind facerea lumii, care susţine ideea că la-nceput a fost o apă mare şi un întuneric de nepătruns, iar spuma mării a dat naştere sâmburelui creator.

"Scrisoarea I" este un **poem cosmogonic**, ***motiv literar*** ce se regăseşte şi în alte poezii ("Rugăciunea unui dac", "Memento mori", "Gemenii"), precum şi în proza "Sărmanul Dionis". Cosmogonia studiază originea şi naşterea universului, cuvântul provenind din grecescul "kosmos", care înseamnă "Univers" şi "gonos" care înseamnă "naştere". Cosmogonia este, totodată, o ramură a astronomiei care se ocupă de originea şi evoluţia Universului.

Scanned with OKEN Scanner

"Scrisoarea I" este o **meditație filozofică** despre **spațiu și timp**, despre **existența omului în lume**, dar și **o satiră cu accente elegiace** privind ***soarta nefericită a omului de geniu în societatea contemporană mediocră, precum și în raport cu eternitatea.***, toate acestea fiind **specii, teme și motive romantice.**

Structura poemului. "Scrisoarea I" este alcătuită din 156 versuri, distribuite în cinci tablouri construite simetric și armonios. **Incipitul** îl constituie cugetarea eului poetic despre timpul curgător, într-un cadru romantic, exprimând o confesiune lirică, deoarece verbul este la **persoana I, unic în tot poemul.**

■ **Tabloul I** ilustrează cadrul nocturn reprezentat de ***motivul poetic*** al **lunii ca astru tutelar**, stăpână a Universului și, în același timp, **martor** al faptelor ce se petrec pe Pământ:

"Luna varsă peste toate voluptuoasa ei văpaie, [...]
"Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;"

Într-o sugestivă **meditație**, Eminescu exprimă **viziunea sa asupra timpului filozofic bivalent** și anume: **timpul individual** (măsurabil, curgător ireversibil) – "doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare"- și **timpul universal** (eternitatea) – "din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate".

■ **Tabloul al doilea** accentuează ideea că **luna este "stăpâna mării"**, astrul care tutelează întreg Universul, a cărui imagine este creionată **de la general la particular**, de la panoramarea Universului până la gândurile omului; luna guvernează de la "mii pustiuri", la codri, izvoare, mări, "țărmuri înflorite", "palate și cetăți", apoi "în mii de case lin pătruns-ai prin ferești", până la gândurile oamenilor, pe care "gânditoare le privești".

În cealaltă ipostază, de **martor** al celor ce se petrec pe Pământ, **luna meditează** asupra problemelor omenirii. Ea observă ce se petrece în lume, iar imaginile sunt prezentate în ***relații de opoziție***. ***Personificată***, luna vede mai întâi "un rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac/ Când la ziua cea de mâine abia cuget-un sărac"; pe unul care este preocupat de aspectul său fizic –"caută-n oglindă de-și buclează al său păr"-, spre deosebire de altul care "caută în lume și în vreme adevăr", ipostaze umane conturate în **antiteză**.

Ideea egalității oamenilor, a condiției omului în lume, supus destinului, ca orice muritor în fața morții, este preluată de Eminescu de la Schopenhauer și redată foarte sugestiv în versurile:

Scanned with OKEN Scanner

"Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii;
La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!"

Oamenii devin egali în faţa morţii, statutul pe care l-au avut în timpul vieţii neavând nici o importanţă, deoarece cu toţii sunt robii aceloraşi patimi şi ***supuşi sorţii***, pe care nimeni nu o poate influenţa sau determina. Ideea egalităţii oamenilor este evidenţiată printr-o ***antiteză la nivelul versului,*** care accentuează faptul că oricât de diferiţi ar fi ei în timpul vieţii, au acelaşi statut de muritor, "Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!".

Portretul savantului, pe care Eminescu îl creionează în continuare, simbolizează **superioritatea omului de geniu**, care este preocupat de problemele grave ale Universului, de cercetarea şi descoperirea tainelor acestuia şi care – indiferent faţă de latura pragmatică a existenţei, – stăpâneşte tainele lumii, deoarece "el sprijină lumea şi vecia într-un număr":

"Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate
Şi de frig, la piept şi-ncheie tremurând halatul vechi,
Îşi înfundă gâtu-n guler şi bumbacul în urechi,
Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
[...]
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr."

Dezinteresat de lumea materială, de pragmatismul vieţii, omul de ştiinţă îşi dedică întreaga viaţă ***studierii tainelor Universului***, reuşind să descifreze mistere necercetate încă, deşi condiţiile în care trăieşte sunt precare şi nimeni dintre contemporani nu este interesat de preocupările superioare care vor contribui la evoluţia şi civilizaţia omenirii. Astrologul, care "într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate", este comparat cu Atlas în ceea ce priveşte responsabilitatea asumată şi efortul intelectual pe care savantul îl depune pentru atingerea absolutului în cunoaştere.

■ **Tabloul al treilea** este o **Cosmogonie**, în care Eminescu meditează atât la naşterea lumii, cât şi la pieirea ei. ***Geneza Universului*** îl preocupă pe poet, care meditează asupra începuturilor lumii, prin intermediul savantului, pe care îl "poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri", în timpurile primordiale, atunci când "nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns".

Scanned with OKEN Scanner

Începuturile naşterii Universului se situează în *atemporalitate*, "pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă", pe când "totul era lipsă de viaţă şi voinţă", gândurile fiind generate de ***întrebări filozofice***: "Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?" la care, bineînţeles, nu s-a răspuns, deoarece "N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă /[...]/ Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază". Înainte de a apărea orice formă de viaţă, "era un întuneric ca o mare făr-o rază" şi "stăpânea eterna pace!...".

Preluând ideea genezei Universului prin mişcarea atomilor în vid, precum şi aceea că acesta s-a născut din haos, Eminescu imaginează crearea lumii prin mişcarea unui punct central, care generează "muma" şi "Tatăl":

"Dar deodat-un punct se mişcă... cel dintâi şi singur. Iată-l!
Cum din chaos face mumă, iar el devine Tatăl..."

Mitul popular autohton conform căruia la început totul era acoperit de ape şi domnea un întuneric de nepătruns, iar spuma de pe suprafaţa apei a dat naştere "sâmburelui creator" este prezent şi el în explicarea genezei Universului:

"Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii..."

"Negura eternă" a început să se desfacă în fâşii odată cu apariţia aştrilor cereşti, "lună", "soare", precum şi a fenomenelor stihiale, ceea ce face posibilă ***naşterea vieţii pe Pământ***. În această nemărginire, omul este neînsemnat, trecător prin această lume, prilej cu care Eminescu reafirmă ideea curgerii ireversibile a timpului pentru omenire, în general:

"Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi
Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi;
Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i şi nainte-i întuneric se arată."

Omenirea este definită prin ***metafore*** sugestive pentru efemeritatea ei în univers, din care străbate cu subtilitate o ***ironie amară*** tipic eminesciană privind superficialitatea lumii: "noi copii ai lumii mici", "muşunoaie de furnici", "microscopice popoare", "muşti de-o zi", "lume mică". Oamenii nu sunt conştienţi că în raport cu veşnicia universului viaţa lor valorează doar "o clipă suspendată", fără ca să poată cunoaşte nimic din tainele firii, pentru că "îndărătu-i şi-nainte-i întuneric se arată". Savantul are genialitatea de a vedea succedarea generaţiilor - "Ne

Scanned with OKEN Scanner

succedem generații și ne credem minunați", apoi dispariția civilizațiilor strălucite, eul liric exprimând aici ideea schopenhaueriană că lumea este o aparență, o iluzie, întrucât toate elementele vieții trec perpetuu în neființă: "Căci e vis al neființei universul cel himeric".

Cugetătorul este capabil de a-și imagina apoi ***stingerea Universului***, mintea lui cercetătoare îl duce "mii de veacuri înainte". Semnele pieirii universale se manifestă prin stingerea soarelui, a stelelor și, ca urmare, înghețarea planetelor, imagine apocaliptică, deoarece omenirea își va înceta ciclurile existențiale, după care timpul devine veșnicie, totul revine la haosul inițial și se instalează pacea eternă:

"Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți înghează și s-azvârl rebeli în spați
[...]
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
[...]
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace..."

Pieirea Universului este construită într-o **viziune escatologică**, concept provenit din limba greacă: "eschatos", care înseamnă "ultim", "final" și "logos", care are sensul de "cuvântare". Extincția se produce prin stingerea soarelui, idee ilustrată de un ***epitet dublu***, "trist și roș", aflat în ***antiteză*** cu ***epitetul*** "mândru". ***Comparația*** stelelor care pier de pe cerul înroșit "ca și frunzele de toamnă" amplifică imaginea apocaliptică a destrămării cosmosului. Ideea timpului universal este ilustrată printr-o ***metaforă*** sugestivă pentru o întreagă concepție filozofică: "Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie".

■ **Tabloul al patrulea.** Ideea principală aici este relația omului de geniu cu lumea contemporană și cu posteritate, acest tablou fiind o **satiră virulentă** la adresa superficialității societății contemporane lui, prilej cu care eul liric își exprimă disprețul față de neputința acesteia de a avea idealuri, de a se ridica deasupra intereselor meschine, mărunte, nesemnificative. ***Satira*** conține **elemente de meditație filozofică**, având un puternic **caracter moral**, iar ideile filozofice sunt adevărate sentințe exprimate cu indignare și amărăciune de către poet, ceea ce conferă acestui tablou ***accente clasice***.

Meditația socială debutează prin ideea filozofică a identității oamenilor cu ei înșiși, a individului cu întregul, a rădăcinii comune pentru întreaga omenire: ***"Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate"***. Satira

Scanned with OKEN Scanner

urmează imediat după această meditație, Eminescu accentuând sarcastic: "Deasupra tuturora se ridică cine poate".

Poetul se întreabă dacă omul de geniu, savantul, poate intra în nemurire prin opera sa, căreia i-a dedicat întreaga viață: "Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl?/ Nemurire, se va zice...". Savantul speră că ideile sale științifice, descoperirile care l-au preocupat întreaga viață vor rămâne în eternitate, parcurgând secolele. Gloria și nemurirea sunt însă simple iluzii: "Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,/ O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?"

Eminescu stigmatizează și **posteritatea**, care va fi preocupată mai ales de biografia neinteresantă și banală a omului de geniu și mai puțin de importanța, de însemnătatea operei sale, prilej cu care este exprimată încă o dată **ideea curgerii implacabile a timpului și a condiției de muritor a omului**, indiferent de capacitatea sa intelectuală, de preocupări sau de idealuri superioare, indiferent de treapta pe care se află acesta în ierarhia societății:

"Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țărână se depune.
Mâna care-au dorit sceptrul universului și gânduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri..."

Eul poetic imaginează apoi **funeraliile savantului**, la care falsa solemnitate a înmormântării este ilustrată prin incapacitatea posterității de a descoperi și de a aprecia valoarea creației pe care o lasă în urma lui savantul, oamenii fiind interesați numai de "biografia subțire", deoarece "măgulit e fiecare/ Că n-ai fost mai mult ca dânsul". Ei vor rememora numai "pete multe, răutăți și mici scandale", tot ceea ce ține de omul obișnuit, oarecare, adică "toate micile mizerii unui suflet chinuit". **Ironia disprețuitoare** a eului liric se revarsă în continuare asupra ipocriziei contemporanilor, care nu sunt în stare să aprecieze valorile autentice, iar cel ce va rosti necrologul nu va avea în vedere un discurs în memoria savantului, ci se va strădui, cu infatuare, să arate cât de inteligent și de bun orator este el:

"Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă."

Posteritatea este cu totul dezinteresată și incapabilă să aprecieze opera genială, "lumina / Ce în lume-ai revărsat-o", ci va reține din biografia savantului numai ceea ce-l aseamănă cu ceilalți oameni, muritorii anonimi și neînsemnați, adică "păcatele și vina,/ Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt/ Într-un mod fatal legate de o mână de pământ".

Scanned with OKEN Scanner

■ **Tabloul al cincilea** creează impresia unui *epilog* şi revine la *motivele romantice* iniţiale: sub **stăpânirea atotputernică a lunii**, ca astru tutelar şi martor, se desfăşoară spectacolul naturii eterne şi al umanităţii efemere. În Universul ilustrat prin aceleaşi elemente ca la începutul poemului, "pustiuri", "codri", "valuri", **oamenii sunt muritori şi supuşi sorţii**, idee filozofică ce se constituie, parcă, într-o concluzie a poeziei şi a existenţei întregii omeniri:

"Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii!"

Limbajul artistic este specific liricii eminesciene, construit din modalităţi uimitoare atât în ceea ce priveşte **lexicul**, cât şi **prozodia** sau **figurile de stil**.

● Îmbinarea surprinzătoare a **limbajului popular** şi a celui **intelectual**, însă fără abuz de regionalisme, arhaisme ori de neologisme, fapt ce particularizează stilul acestui poem prin câteva trăsături:

- naturaleţea şi prospeţimea limbajului poetic este dată de *cuvinte populare, regionalisme şi arhaisme* folosite: "gene ostenite", "ceasornicul", "suflu-n lumânare", "fereşti", "osebite", "răboj", "prizărită", "colb";

- *expresia intelectualizată* este prezentă, mai ales, în tabloul cosmogonic, unde Eminescu sugerează mituri, idei filozofice, etice, care obligă la cugetare; de exemplu, imaginea haosului primordial, "pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă" trimite la imnurile creaţiunii din Rig-Veda sau aminteşte de ideile lui Schopenhauer: "stăpânul fără margini peste marginile lumii". De asemenea, sunt prezente *expresii livreşti*: "precum Atlas în vechime", "microscopice popoare", "ne succedem generaţii;

● Viziunea contrastantă asupra lumii este realizată prin *relaţii de opoziţie* şi prin *antiteza* specifică poeţilor romantici:

- *antiteză compoziţională*: tabloul cosmogonic cu cel satiric;

- *antiteză ideatică*: "Unul caută-n oglindă de-şi buclează al său păr,/ Altul caută în lume şi în vreme adevăr";

- *antiteză la nivelul vocabularului*: "Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi", "viitorul şi trecutul"; prin *derivare*: "fiinţă nu era, nici nefiinţă";

● *Epitetele morale şi ornante* construiesc un fundal descriptiv corespunzător sentimentelor poetului: "mişcătoarea mărilor singurătate", "galbenele file", "bătrânul dascăl", "timpul mort", "ironică grimasă", "universul cel himeric";

● *Comparaţiile* dau expresivitate ideilor profund filozofice ale poeziei: "precum Atlas în vechime", "ca şi spuma nezărită", "ca o mare făr-o rază";

Scanned with OKEN Scanner

● ***Personificările*** ilustrează desăvârşita familiaritate a poetului cu natura terestră şi cosmică deopotrivă: "luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie", "codru-ascund în umbră strălucire de izvoară", "timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie";

● ***Metaforele*** sunt numeroase ca şi ***epitetele*** şi au capacitatea de a vizualiza ideile: "urna sorţii", "colonii de lumi pierdute", "muşti de-o zi", "din ungherul unor crieri";

● **Prozodia. Versurile sunt lungi**, de 15-16 silabe, **ritmul** este **trohaic**. În prima parte a poemului, **rima** este **feminină**, iar în partea de satiră **rima** este **masculină**, ilustrând ***tonul retoric***. Rima este aici absolut inedită, fapt ce a stârnit reacţii impresionante în epocă; Eminescu rimează în mod surprinzător substantiv cu pronume, adjectiv cu pronume sau cu adverb, pronume cu substantiv: "mititel/el", "adâncă/încă", "recunoască-l/dascăl", "iată-l/Tatăl".

"Limba română devine un instrument absolut docil în mâna lui magistrală şi poetul o foloseşte pentru a exprima gânduri şi viziuni cum nu se mai luminaseră niciodată într-o minte românească" (Tudor Vianu)

"LUCEAFĂRUL"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- poem filozofic romantic -
- poem epico-liric -

Dragostea lui **Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 - 15 iunie 1889)** pentru folclorul naţional a fost profundă şi constantă, poetul simţindu-şi rădăcinile spirituale adânc înfipte în sufletul neamului românesc, după cum mărturisea el însuşi într-o însemnare făcută pe marginea unui manuscris: ***"Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar"***. Eminescu a fost fascinat de creaţiile populare, culegând doine, legende şi basme care l-au inspirat şi i-au influenţat întreaga creaţie. Basmele culese au fost prelucrate şi versificate, uneori modificate atât în conţinut, cât şi în semnificaţii, adaptându-le universului său poetic. Din cartea folcloristului german Richard Kunisch, cuprinzând şi basme populare româneşti, culese de acesta din Muntenia, Eminescu a fost impresionat de "Fata în grădina de aur" şi de "Fecioara fără corp", pe care le-a versificat şi le-a înnobilat cu idei filozofice în două poeme de referinţă: "Luceafărul" şi "Miron şi frumoasa fără corp".

Scanned with OKEN Scanner

Geneza poemului "Luceafărul"

Izvoare folclorice:

● Poemul "Luceafărul" are ca sursă principală de inspirație **basmul popular românesc "Fata în grădina de aur"**, cules de germanul Richard Kunisch într-o peregrinare a sa prin Oltenia. Eminescu ia cunoștință de acest basm din cartea de călătorie a folcloristului german, încă din timpul studenției sale la Berlin, îl versifică între anii 1870-1872, păstrându-l în manuscris. Mai târziu, poetul creează cinci variante succesive ale basmului, între 1880 și 1883, mai întâi versificându-l și schimbându-i finalul, apoi, îmbogățindu-l cu idei filozofice reflectând condiția geniului în lumea superficială și meschină, transformându-l într-un poem filozofic de unică valoare ideatică și artistică.

Îndrăgostit de o pământeană, fată de împărat, Zmeul merge la Creator să fie dezlegat de nemurire și să capete statut de om pentru a-și putea împlini iubirea. În acest răstimp, fata se îndrăgostește de un pământean, Florin. Întorcându-se, Zmeul îi vede împreună și, ca să se răzbune, prăvălește o stâncă peste fata necredincioasă, lăsându-i iubitul să trăiască mai departe, chinuit și neconsolat. De durere, Florin moare și el lângă stânca sub care zăcea iubita lui. În prima variantă versificată, Eminescu modifică răzbunarea Zmeului, acesta căpătând ***detașarea superioară specifică geniului***, transformând-o într-un blestem: "Fiți fericiți – cu glasu-i stins a spus -/ Atât de fericiți, cât viața toată/ Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată".

● **Mitul "Zburătorului"** este valorificat în primul tablou al poemului "Luceafărul", prin visul erotic al fetei de împărat care, ajunsă la vârsta dragostei, își imaginează întruparea tânărului în ipostază angelică și în ipostază demonică, pentru a putea dialoga cu acesta după legile pământene.

Izvoare filozofice:

● Atras de **concepția filozofică a lui Arthur Schopenhauer (1788-1860)**, Mihai Eminescu preia din lucrarea intitulată "Lumea ca voință și reprezentare" **viziunea antitetică** dintre **omul obișnuit** și **omul de geniu**, fiecare dintre cei doi fiind particularizat prin trăsături definitorii:

- **omul obișnuit, muritorul de rând** se caracterizează prin mediocritate, atitudine subiectivă în perceperea realității, neputința de a-și depăși sfera limitată de acțiune, dorința oarbă de a trăi și a fi fericit în sensul pragmatic, imediat al îndeplinirii scopurilor omenești și excesul de socializare;

- **geniul** se particularizează prin inteligență profundă și meditativă, sete de cunoaștere cu aspirație spre absolut, atitudine obiectivă asupra

Scanned with OKEN Scanner

realității, puterea de sacrificiu de sine pentru împlinirea idealurilor, solitudine și capacitatea de a-și depăși limitele condiției umane prin cugetare asupra gravelor probleme și legi care guvernează universul.

● **Motive mitologice** preluate din sistemul de gândire al filozofilor greci Platon și Aristotel, din "Poemele Vedelor" aparținând filozofiei indiene și din mitologia creștină, mai ales noțiunea de "păcat originar" și viziunea cosmogoniei creștine și a apocalipsei.

Apariția poemului și interpretări

A cincea variantă versificată a basmului popular românesc "Fata în grădina de aur" este definitivă, constituind cea mai frumoasă stilizare și cea mai bogată în simboluri reflectate de Eminescu în poemul "Luceafărul": "În cadrul de basm se înalță expresia cea mai desăvârșită a lirismului erotic și filozofic al lui Eminescu", spunea Tudor Vianu.

Lectura poemului "Luceafărul" s-a făcut la "Junimea", înainte de apariția lui în Almanahul Societății Academice Social-Literare "România Jună" din Viena, în aprilie 1883. În luna august a aceluiași an, poemul a fost reprodus în revista "Convorbiri literare" și în revista "Familia", iar la sfârșitul anului a apărut în prima și singura ediție antumă de "Poezii" eminesciene, îngrijită de Titu Maiorescu.

"Luceafărul" este **un poem filozofic**, în care **tema romantică a condiției omului de geniu** capătă strălucire desăvârșită. Eminescu însuși consemna pe marginea unui manuscris sursa de inspirație a "Luceafărului" și definirea geniului în lume: "În descrierea unui voiaj în țările române, germanul Kunisch povestește legenda «Luceafărului». Aceasta este povestea [...], iar **înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici, pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.**"

Problema geniului este ilustrată de poet prin prisma **filozofiei lui Schopenhauer**, potrivit căreia **cunoașterea lumii este accesibilă numai omului superior**, singurul capabil să depășească sfera subiectivității, să se depășească pe sine, înălțându-se în sfera obiectivului. Spre deosebire de el, omul obișnuit nu se poate înălța deasupra concreteții vieții, nu-și poate depăși condiția subiectivă.

O **altă interpretare** a poemului "Luceafărul" aparține lui Tudor Vianu, care consideră că toate personajele sunt **"măști lirice"** ale poetului, adică eul liric s-a imaginat pe sine în mai multe ipostaze: aceea de **geniu** - întruchipat de Luceafăr și Hyperion -, de **bărbat îndrăgostit** - simbolizat de Cătălin -, de **forță universală** - în ipostaza impersonală a Demiurgului.

Scanned with OKEN Scanner

Structura compoziţională

Poemul "Luceafărul" are ***392 de versuri***, structurate în ***98 de catrene***, fiind dominat de existenţa a ***două planuri***: unul **universal-cosmic** şi altul **uman-terestru**, care converg unul către celălalt şi se interferează uneori în cele ***patru tablouri***, gândite ca entităţi distincte. Pe parcursul întregului poem sunt evidenţiate **ipostazele omului de geniu în raport cu ipostazele ideii de femeie.**

Compoziţia poemului este ***simetrică***, în cele patru tablouri manifestându-se armonios planul terestru şi cel cosmic, astfel: ***tablourile întâi şi patru îmbină planul universal-cosmic şi cel uman-terestru, tabloul al doilea este dominat de planul uman-terestru, iar al treilea de planul universal-cosmic.***

În ceea ce priveşte **ipostazele ("măştile") geniului**, în tabloul întâi omul superior este simbolizat de **Luceafăr**, ca astru aparţinând planului cosmic, în al doilea este numai **aspiraţie spirituală** pentru Cătălina, în al treilea este întruchipat de **Hyperion**, iar în ultimul este omul superior simbolizat de **Luceafăr**, ca simbol al lumii superioare, detaşat de pragmatismul şi efemeritatea oamenilor obişnuiţi, muritori. **Ipostazele feminine** sunt ilustrate de **unicitatea fetei de împărat**, în tabloul întâi, de Cătălina, **femeia pământeană**, care are identitate şi nume, în cel de al doilea, în tabloul al treilea ideea de femeie este simbolizată de **aspiraţia geniului către iubirea ideală**, iar în ultimul ea devine o **muritoare oarecare**, o anonimă, un "chip de lut".

■ **Tabloul întâi** este o **poveste fantastică de dragoste**, deoarece se manifestă între **două fiinţe aparţinând unor lumi diferite**, cea ***terestră şi cea cosmică*** şi tocmai de aceea este şi o **iubire imposibilă.** Aşadar, **planul universal-cosmic se întrepătrunde armonios cu cel uman-terestru, geniul** este astrul ceresc în ipostaza **Luceafărului, fata de împărat este unică**, iar în raport cu luceafărul, aproape o egală.

Incipitul este o formulă iniţială de basm, atestând astfel filonul folcloric al poemului:

"A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti
O prea frumoasă fată."

Epitetul care defineşte frumuseţea neasemuită a fetei, ce provenea "din rude mari împărăteşti", este un ***superlativ popular*** , "prea frumoasă", fiind cunoscut faptul că Eminescu avea o grijă deosebită în alegerea cuvintelor cu mare forţă de expresie, de aceea, până să se hotărască asupra acestuia, el a încercat mai multe metafore: ghiocel, vlăstărel, grangure, pasăre, giuvaer, cănăraş, dalie ... de fată.

Scanned with OKEN Scanner

Strofa următoare ilustrează **unicitatea fetei** de împărat, prin *comparații* sugestive pentru a accentua trăsăturile care o fac cu totul aparte în lume, aproape incluzând-o în spiritualitatea superioară a geniului:

"Şi era una la părinți
Şi mândră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Şi luna între stele."

Legătura între cele două planuri se realizează prin intermediul **ferestrei,** singurul spațiu de comunicare între cele două lumi, ***terestră şi cosmică, metaforă*** întâlnită atât în poemul filozofic "Scrisoarea I", cât şi în alte poezii eminesciene:

"Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul şi-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde-n colț
Luceafărul aşteaptă."

Privindu-l fascinată în fiecare noapte - "Îl vede azi, îl vede mâni" - , tânăra se îndrăgosteşte de astru, "El iar, privind de săptămâni",/ Îi cade dragă fata". Întâlnirea celor doi îndrăgostiți are loc **în oglindă,** ca spațiu de reflexie şi prin intermediul **visului:**

"Ea îl privea cu un surâs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă."

Chemarea Luceafărului de către fată este patetică, încărcată de dorință şi de forță magică, strofa fiind construită ca o ***formulă cu puteri supranaturale***:

"Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gând
Şi viața-mi luminează!"

Luceafărul se întrupează mai întâi sub **înfățişarea angelică** a "unui tânăr voievod", ca **fiu al cerului şi al mării** -"Iar cerul este tatăl meu/ Şi mumă-mea e marea". Luceafărul o cheamă pe fată în lumea lui, oferindu-i statutul de stăpână a întinderilor de ape:

"O, vin'! odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă!
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă".

Fata însă îl refuză, simțindu-l "străin la vorbă şi la port", ca făcând parte dintr-o lume necunoscută ei şi de care se teme: "Ochiul tău

Scanned with OKEN Scanner

mă-ngheaţă". ***Antitezele*** prezente aici demonstrează ideea că cei doi îndrăgostiţi aparţin unor **lumi diametral opuse**, simbolizând ***viaţa veşnică şi iminenţa morţii***: "Căci eu sunt vie, tu eşti mort". Totodată este şi o primă sugerare a ideii de neputinţă a fetei pentru a accede spre cunoaştere: "Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată;".

Ca în ***basmele populare***, după trei zile şi trei nopţi, fata îşi aminteşte de Luceafăr în somn şi îi adresează din nou aceeaşi chemare încărcată de dorinţe. Luceafărul se întrupează de această dată sub **înfăţişare demonică**, un "mândru chip", **născut din soare şi din noapte** şi vine în odaia fetei cu un efort mai mare decât prima oară:

"- Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ş-acuma,
Şi soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma."

Din nou o cheamă pe fată în lumea lui, oferindu-i de data aceasta cosmosul, pe cerurile căruia ea va fi cea mai strălucitoare stea. Fata îl refuză şi de această dată, deşi frumuseţea lui o impresionează puternic:

"- O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!"

Metamorfozele Luceafărului în cele două întrupări, de **înger şi demon**, ilustrează **mitul "Zburătorului"**, preluat de Eminescu din mitologia populară autohtonă.

Ideea **apartenenţei geniului la nemurire** ca şi **statutul de muritoare** al fetei sunt exprimate sugestiv, cu claritate în strofa următoare:

"- Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-nţelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Şi tu eşti muritoare?"

Fata însă nu poate accede la lumea lui şi nici nu-l poate înţelege - "Deşi vorbeşti pe înţeles/ Eu nu te pot pricepe"-, de aceea îi cere să devină el muritor, să coboare el în lumea ei:

"Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine."

Puterea de sacrificiu a omului de geniu în numele împlinirii idealului absolut este proprie numai geniului, fiind exprimată prin intensitatea sentimentului de iubire, care duce la renunţarea la nemurire:

Scanned with OKEN Scanner

"- Tu-mi ceri chiar nemurirea mea — Da, mă voi naşte din păcat
În schimb pe-o sărutare, — Primind o altă lege;
Dar voi să ştii asemenea — Cu vecinicia sunt legat,
Cât te iubesc de tare; — Ci voi să mă dezlege."

Superlativul popular absolut folosit în versul "Cât te iubesc de tare" sugerează transpunerea fetei în condiţia obiectului unic al pasiunii erotice simţite de Luceafăr şi dorinţa acestuia de cunoaştere a lumii pământene. El acceptă ideea "păcatului originar" din mitologia creştină şi, implicit, dezlegarea de legile veşniciei.

Luceafărul pleacă spre Demiurg pentru a-i cere acestuia dezlegarea de nemurire, "S-a rupt din locul lui de sus/ Pierind mai multe zile."

■ **Tabloul al doilea** este **o idilă pastorală** între două fiinţe aparţinând aceleiaşi lumi. Cadrul naturii este dominat de **spaţiul uman-terestru**, celălalt plan, universal-cosmic, fiind puţin reprezentat. **Fata se individualizează prin nume**, Cătălina, şi **prin înfăţişare**, iar **Luceafărul** este doar **aspiraţie spirituală, ideal.**

Tabloul începe prin prezentarea lui Cătălin, "viclean copil de casă", căruia Eminescu îi face un scurt portret, în care tonul ironic este evident: "îndrăzneţ cu ochii", cu "obrăjei ca doi bujori" şi care o urmăreşte "pânditor" pe Cătălina. Numele celor doi, Cătălin şi Cătălina nu este întâmplător acelaşi, deoarece ei sunt **exponenţii individuali ai aceleiaşi spețe omeneşti.** Întâlnirea celor doi pământeni seamănă cu dragostea dintre un flăcău şi o fată de la ţară, o ***idilă pastorală*** ilustrată şi prin limbaj şi prin gesturi: "- Dar ce vrei, mări, Cătălin/ Ia dut' de-ţi vezi de treabă".

Prezenţa Luceafărului este în acest tablou doar sugerată, ca aspiraţie spirituală, ca dorinţă erotică ideală: "O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte."

Jocul dragostei ca ritual ce se manifestă în toate poeziile erotice eminesciene este ilustrat de **gesturile tandre, mângâietoare** pentru învăţarea iubirii: "-Dacă nu ştii, ţi-aş arăta/ Din bob în bob amorul [...] Şi ochii tăi nemişcători/ Sub ochii mei rămâie.../ [...], Când faţa mea se pleacă-n jos,/ În sus rămâi cu faţa,/ [...] Când sărutându-te mă-nclin,/ Tu iarăşi mă sărută".

Ideea compatibilităţii celor două lumi este ilustrată foarte sugestiv, într-un ***limbaj popular***, cât se poate de obişnuit: "Şi guraliv şi de nimic/ Te-ai potrivi cu mine...". Superioritatea Luceafărului este conştientizată de Cătălina, prin exprimarea propriei neputinţe de a pătrunde în lumea ideilor înalte: "În veci îl voi iubi şi-n veci/ Va rămânea departe...".

Scanned with OKEN Scanner

■ **Tabloul al treilea**, numit şi **"drumul cunoaşterii"**, este dominat de **planul universal-cosmic**, Luceafărul este **Hyperion** (hyper eon - pe deasupra mergătorul), iar **fata este motivaţia călătoriei, simbolul iubirii ideale.**

Acest fragment liric începe cu un ***pastel cosmic***, în care natura este fascinantă, Eminescu făcând scurte referiri la **ideea filozofică a timpului şi a spaţiului universal**, trimiţând totodată şi la **geneza Universului:**

"Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele

Şi din a chaosului văi,
Jur-împrejur de sine,
Vedea ca-n ziua ce dentâi
Cum izvorau lumine;"

Călătoria lui Hyperion spre Demiurg în spaţiul intergalactic simbolizează un **drum al cunoaşterii** şi totodată motivaţia **meditaţiei** pe care Eminescu o face **asupra condiţiei omului de geniu** în raport cu oamenii obişnuiţi, dar şi cu idealul spre care aspiră acesta. **Setea de cunoaştere a omului de geniu** -"o sete care-l soarbe"- face ca Hyperion să meargă la Demiurg pentru a fi dezlegat de nemurire în scopul de a descifra **taina fericirii, prin împlinirea iubirii absolute**, în numele căreia este gata de **sacrificiul suprem:**

"Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire..."

Demiurgul îi refuză lui Hyperion dorinţa, prin exprimarea ideii că **omul este muritor**, nu-şi poate determina propriul destin şi se bazează numai pe noroc, în ***antiteză*** cu **omul de geniu**, capabil de a împlini idealuri înalte, care-l fac nemuritor, dar şi neînţeles de societate:

"Ei doar au stele cu noroc
Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Şi nu cunoaştem moarte."

Scanned with OKEN Scanner

Ideea dualității existențiale ciclice, aceea că existența umană este alcătuită din **viață și moarte**, este unul dintre argumentele Demiurgului în a-l convinge pe Hyperion să renunțe la ideea de a deveni muritor:

"Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște."

Demiurgul respinge cu fermitate dorința lui Hyperion, "moartea nu se poate...", exprimându-și **profundul dispreț** pentru această lume superficială, meschină, care nu merită sacrificiul omului de geniu:

"Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă."

■ **Tabloul al IV-lea** îmbină, ca și primul, **planul universal-cosmic cu cel uman-terestru**, dând poemului **o simetrie perfectă**. Luceafărul redevine **astru**, iar **fata** își pierde unicitatea, numele, frumusețea, înfățișarea, fiind doar o **muritoare** oarecare, o anonimă, **"un chip de lut"**.

Întorcându-se "în locul lui menit pe cer", Luceafărul privește pe pământ și-i vede pe cei doi tineri îndrăgostiți într-un dezlănțuit joc al dragostei:

"- O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce;"

Chemarea fetei adresată Luceafărului exprimă vechile dorințe, formula modificată în acest ultim tablou nu mai este magică și accentuează ideea că **omul obișnuit este supus sorții, întâmplării, norocului,** fiind incapabil de a se înălța la iubirea absolută, ideal care nu-i este accesibil:

"- Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gând,
Norocu-mi luminează!"

Eliberat de patima iubirii, Hyperion se detașează de lumea strâmtă, meschină, superficială și "nu mai cade ca-n trecut/ În mări din tot înaltul", exprimându-și **profundul dispreț față de incapacitatea acestei lumi de a-și depăși limitele, de a se ridica spre o viziune a ideilor superioare**: "-Ce-ți pasă ție, chip de lut/ Dac-oi fi eu sau altul?"

Finalul poemului este o sentință în sens justițiar, în care *antiteza* dintre pronumele personal de persoana I singular, "eu" și a II-a plural, "vostru" semnifică **esența conflictului dintre etern și efemer**, subliniind **menirea creatoare a geniului** eliberat de patima iubirii, de amăgitoarele

Scanned with OKEN Scanner

chemări ale fericirii pământeşti, care este trecătoare şi lipsită de profunzimea sentimentului:

"Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece, -
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece."

Atitudinea detaşată a Luceafărului din finalul poemului nu exprimă o resemnare, ci este o **atitudine specifică geniului, rece, raţională, distantă**, care nu mai permite un dialog între cei doi, deoarece ei aparţin a două lumi incompatibile ce nu pot comunica, având concepte diferite despre iubire, ilustrând valoarea supremă a idealului spre care poate aspira doar omul superior.

Limbajul artistic poate fi definit prin câteva particularităţi:

- **limpezimea clasică** este dată de absenţa podoabelor stilistice, epitetele alese de poet dovedind preocuparea acestuia pentru claritatea descrierii, Eminescu folosind cele mai potrivite cuvinte pentru conturarea ideilor:

- *epitetul popular* "o prea frumoasă fată" a fost ales după un lung şir de încercări: "un ghiocel de fată", "un vlăstărel de fată", "o dalie de fată", "un grangure de fată", "o pasăre de fată", "un cănăraş de fată", "un giuvaer de fată" etc;

- *folosirea puţinelor adjective* (89 în tot poemul) este particularizată prin frecvenţa aceloraşi câteva: mândru, frumos, mare, blând, dulce, viu sau prin formarea unora noi, cu prefixul ne: nemărginit, nemuritor, nespus, negrăit, nemişcător etc.

- **exprimarea gnomică, aforistică** este dată de folosirea în poem a unor **maxime, sentinţe, precepte morale**: "Dar piară oamenii cu toţi/ S-ar naşte iarăşi oameni"; "Căci toţi se nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte";

- **puritatea limbajului** este semnificativă prin multitudinea **cuvintelor de origine latină** (din 1908 cuvinte ale poemului, 1688 sunt de origine latină) şi prin **folosirea restrânsă de neologisme**: demon, himeric, haos, ideal, sferă;

- **cuvintele şi expresiile populare** dau un farmec aparte limbajului artistic eminescian, prin firescul exprimării: "De dorul lui şi inima/ Şi sufletu-i se împle", "În orişicare sară", "Ei, Cătălin, acu-i acu/ Ca să-ţi încerci norocul", "Ea, îmbătată de amor" etc.

- **muzicalitatea poeziei** este realizată prin **efectele eufonice** ale cuvintelor (aliteraţia) şi prin **prozodia inedită**: catrene cu versuri de câte 7-8 silabe, **ritmul iambic împletit cu cel amfibrahic** şi alternanţa dintre **rima masculină şi cea feminină.**

Scanned with OKEN Scanner

Poemul "Luceafărul" este cea mai înaltă expresie a poeziei românești, deoarece ea reunește "aproape toate motivele, toate ideile fundamentale, toate categoriile lirice și toate mijloacele lui Eminescu, poemul fiind într-un fel și **testamentul lui poetic**, acela care lămurește posterității chipul în care și-a conceput propriul destin". (Tudor Vianu)

Teme și motive în poemul "Luceafărul"

Tema Timpului ilustrează ideea timpului filozofic bivalent:

- ***timpul individual***: "Trecu o zi, trecură trei/ Și iarăși noaptea vine";
- ***timpul universal***: "Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe".
- ***condiția efemeră a omului în relație cu timpul și în antiteză cu eternitatea Universului***: "Căci toți se nasc spre a muri/ [...]/ Iar tu, Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune".

Tema Spațiului este ilustrată de cele două planuri spațiale:

- ***planul uman-terestru***: "În vremea asta Cătălin,/ Viclean copil de casă/ Ce împle cupele de vin/ Mesenilor la masă";
- ***planul universal-cosmic***: "Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște."

Tema Cosmosului este reprezentată de ***axa luminii*** care străbate întreg poemul, definită printr-o foarte variată gamă de ***motive romantice***: luna, luceafărul, noaptea, cerul, stelele, haosul, geneza, zborul intergalactic: "O, vin, în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele,/ Pe-a mele ceruri să răsai/ Mai mândră decât ele".

Tema naturii este sugestivă prin crearea celor două formule artistice de pasteluri:

- ***pastelul cosmic***: "Un cer de stele dedesubt,/ Deasupra-i cer de stele-/ Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele";
- ***pastelul terestru***: "Căci este sara-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă;/ Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă."

Tema iubirii este chiar substanța ideatică a poemului, fiind ilustrată prin ideile specific eminesciene: ***idealul absolut de iubire***, ***incompatibilitatea celor două lumi***, din care cauză ***cuplul nu se realizează***, forța geniului de a face ***sacrificiul suprem pentru împlinirea idealului***.

Tema folclorului este evidentă prin ***sursa de inspirație*** (basmul popular), formulele specifice basmului, ***cuvinte și expresii ale limbajului popular*** și întreg tabloul al II-ea care ilustrează o ***idilă rustică***.

Tema filozofiei este dominantă în poemul "Luceafărul" prin câteva idei profund filozofice:

- ***condiția nefericită a omului de geniu într-o lume meschină, incapabilă să-i înțeleagă idealurile***: "Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,-/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.";

Scanned with OKEN Scanner

- *ideea genezei şi stingerii Universului*: "Nu e nimic şi totuşi e/ O sete care-l soarbe/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe.";

- *ideea timpului filozofic bivalent*: individual şi universal;

- *ideea filozofică "fortuna labilis"* (soarta este schimbătoare - *n.n.*): "Ei doar au stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte";

Genuri literare în poemul "Luceafărul"

Se întâlnesc în acest poem toate cele **trei genuri literare**, împletite într-o armonie perfectă:

- **Genul liric** se defineşte prin ***exprimarea directă*** a gândurilor şi sentimentelor eului liric privind idealul de iubire absolută şi condiţia geniului ca simbol al eternităţii: "Tu-mi ceri chiar nemurirea mea / În schimb pe-o sărutare, / Dar voi să ştii asemenea / Cât te iubesc de tare".

- **Genul epic** este ilustrat de ***epica poemului*** care respectă subiectul narativ al basmului popular, pe care Eminescu o îmbogăţeşte cu valenţe filozofice profunde.

- **Genul dramatic** este motivat de existenţa ***"măştilor"*** (Cătălin, Cătălina, Luceafărul, Demiurgul, fata de împărat), de ***dialogul*** dintre ele, precum şi de ***drama neputinţei omului obişnuit*** de a accede spre valori superioare şi ***drama omului de geniu*** neînţeles de societate, în aspiraţia sa spre absolut.

Specii literare în poemul "Luceafărul"

- ***Idila pastorală*** compune întreg tabloul al doilea al poemului, prin povestea de dragoste dintre Cătălin şi Cătălina, care se desfăşoară întocmai ca iubirea dintre un flăcău şi o fată de la ţară: "Şi-n treacăt o cuprinse lin/ Într-un ungher degrabă./ «-Dar ce vrei, mări, Cătălin?/ Ia dut'de-ţi vezi de treabă»"

- ***Meditaţia filozofică*** este cu predilecţie ilustrată de tabloul al treilea, numit şi "drumul cunoaşterii", unde sunt exprimate profunde idei filozofice: "Din sânul veciniculuiieri / Trăieşte azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăşi soare;".

- ***Elegia*** exprimă tristeţea omului obişnuit pentru neputinţa lui de a se înălţa către idei superioare -"Luceşte c-un amor nespus,/ Durerea să-mi alunge,/ Dar se înalţă tot mai sus,/ Ca să nu-l pot ajunge."-, dar şi tristeţea luceafărului ce se simte neînţeles în societate: "Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,-/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece."

- ***Satira*** este ilustrată de sarcasmul eului poetic ce se revarsă asupra superficialităţii societăţii în care trăieşte: "Şi pentru cine vrei să mori? / Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pământ rătăcitor / Şi vezi ce te aşteaptă."

Scanned with OKEN Scanner

● ***Pastelul*** este prezent prin tablourile descriptive de natură terestră sau cosmică:

- *pastelul terestru*: "Şi împle cu-ale ei scântei / Cărările din crânguri, / Sub şirul lung de mândri tei/ Şedeau doi tineri singuri."

- *pastelul cosmic*: "Un cer de stele dedesubt, / Deasupra-i cer de stele- / Părea un fulger ne-ntrerupt / Rătăcitor prin ele".

"GLOSSĂ"

de Mihai Eminescu
(autor canonic)

- artă poetică despre condiţia omului în lume -
- creaţie lirică de factură clasică -
- poezie cu formă fixă -

Cuvântul "glosă" are două accepţii:

- explicaţia unui cuvânt sau a unui pasaj dintr-un text; notă explicativă făcută de un copist pe marginea unui manuscris;

- poezie cu formă fixă, în care prima strofă este o strofă - nucleu ce introduce tema poeziei, iar fiecare din strofele următoare comentează succesiv câte un vers al strofei – nucleu, iar ultima strofă reia versurile primei strofe, în ordine inversă.

Titlul poeziei eminesciene este luat fie din limba latină (glossa – "cuvânt care necesită explicaţii"), fie din limba greacă (glossa – "limbă"), acestea fiind singurele limbi în care cuvântul se scrie cu doi "s". Ca specie literară, "glosa" este de origine spaniolă, poezia datând încă din secolul al XIV-lea şi fiind o creaţie a poeţilor de la curtea regilor.

"Glossa" lui Mihai Eminescu este o poezie gnomică, întrucât conţine **maxime, sentinţe, sfaturi morale**; ***maxima*** este un enunţ concis, exprimând un principiu etic, o normă de conduită, fiind sinonimă cu ***aforism, sentinţă.***

Surse filozofice:

- ***filozofia stoică***, reprezentată prin Zenon, Epictet, Seneca, Marc Aureliu;

- ***filozofia antică hindusă***, în cadrul căruia există motivul "lumea ca teatru", dar preluat de Eminescu din cugetările suedezului Oxenstierna (1583-1654);

- ***vechile scrieri româneşti***, între care "Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie" (sec.XVI), poemul "Viaţa lumii" al lui Miron Costin, "Psaltirea pre versuri tocmită" a lui Dosoftei, precum şi operele lui Dimitrie Cantemir, de la care poetul preia motivul "fortuna labilis";

Scanned with OKEN Scanner

- ***filozofia lui Schopenhauer***, conform căreia Regizorul lumii ca teatru este "viața" universală, forța oarbă, ademenitoare, asemenea unui "cântec de sirenă" ("Ca un cântec de sirenă/ Lumea-ntinde lucii mreje;").

Poezia "Glossă" de Mihai Eminescu a apărut în 1883, în volumul de "Poezii", îngrijit de Titu Maiorescu, această creație fiind cea mai reușită dintre cele patru variante scrise de poet.

Tema poeziei este un cod etic al omului superior, care oferă învățăminte oamenilor obișnuiți, pe baza autocunoașterii și experienței sale filozofice. Poezia este, de asemenea, o **cugetare filozofică pe un ton sentențios, conținând adevăruri universal-valabile**, deci incontestabile. Maximele, sentințele sunt scurte și lapidare, concise și exprimate printr-un singur vers. Poezia este de **factură clasică** prin obiectivarea superioară, prin detașare față de frământările existenței umane pline de orgolii, ambiții, prefăcătorii etc. **Tema filozofică** a "Glossei" este **condiția omului în raport cu timpul.**

Strofa–nucleu, prima strofă a poeziei, este alcătuită din **opt versuri** și conține adevăruri universal-valabile exprimate concis, grupându-se ca sens și câte două, dar având destulă substanță filozofică fiecare vers în parte.

"Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece."

Primul vers semnifică ***trecerea ireversibilă a timpului***, al doilea ***repetabilitatea evenimentelor*** ce compun viața umană, al treilea recomandă ***discernământul*** în cântărirea valorilor morale ale propriei vieți, al patrulea îndeamnă la ***meditație asupra vieții***, deoarece sufletul omului este alcătuit din ***speranță și temeri*** (versul al cincilea); ***timpul este efemer*** pentru om, totul în viața sa este trecător ("Ce e val ca valul trece"), de aceea, chiar dacă tentațiile vieții sunt multiple, ele sunt amăgitoare și omul trebuie să le domine cu ***detașare superioară și rațiune***. Așadar, prima strofă pornește de la ideea curgerii implacabile și ireversibile a timpului pentru om și ajunge la ideea că rațiunea trebuie să-l conducă pe om în viață.

Strofa a doua comentează primul vers al strofei-temă, *"Vreme trece, vreme vine"*, care este o maximă, o sentință în care argumentele vin

Scanned with OKEN Scanner

în sprijinul ***sensului filozofic al ideii de timp***, dar şi al cunoaşterii de sine. Ideea exprimată de Socrate încă din antichitate ("Cunoaşte-te pe tine însuţi", dicton înscris pe frontispiciul templului din Delphi) este ilustrată de versul: "Regăsindu-te pe tine". Ideea filozofică a timpului este explicată prin faptul că timpul se scurge ireversibil pentru om, prin faptul că întâmplările nesemnificative sunt şi ele trecătoare: "Multe trec pe dinainte,/ În auz ne sună multe,/Cine ţine toate minte/ Şi ar sta să le asculte?...". Timpul este valoros pentru om numai în privinţa ***autocunoaşterii*** şi nu trebuie risipit pe lucruri neimportante, pentru că timpul este implacabil, iar clipa nu trebuie irosită.

Strofa a treia explică versul *"Toate-s vechi şi nouă toate"*, care implică şi ***ideea timpului trecător***, de aceea omul nu trebuie să-şi irosească viaţa gândindu-se la lucruri efemere, pentru că acest fapt nu duce decât la o ***iluzie a fericirii*** şi nu la o fericire deplină. ***Raţiunea*** trebuie să domine omul întreaga viaţă -"Recea cumpăn-a gândirii"-, pentru ca experienţa căpătată de acesta cu luciditate să-l ajute să înţeleagă faptul că totul este efemer şi schimbător, omul putând percepe doar "masca fericirii", ce "o clipă ţine poate". Numai prin raţiune omul poate evita dezamăgirea în întreaga sa existenţă, întrucât întâmplările ce o compun urmează un circuit ciclic.

Strofa a patra introduce o idee antică hindusă, aceea că ***lumea e un teatru iar oamenii sunt actori***, care interpretează roluri gata scrise. Ideea este preluată de la cugetătorul suedez Oxenstierna. Îndrumarea gnomică "Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui" îndeamnă la detaşare, la neamestec în tumultul vieţii obişnuite dar amăgitoare, care nu poate produce decât suferinţă. Viaţa este privită ca o scenă, pe care oamenii interpretează roluri diferite, iar cei perfizi pot juca chiar mai multe roluri ("Joace unul şi pe patru"), dar detaşarea ta, impusă de ***raţiune***, te fereşte să te laşi păcălit ("Totuşi tu ghici-vei chipu-i"). ***Discernământul*** e necesar pentru a înţelege din viaţa înşelătoare, amăgitoare *"Ce e rău şi ce e bine"*.

Strofa a cincea valorifică ideea schopenhaueriană a ***prezentului etern***, ale cărui două valenţe sunt ***trecutul şi viitorul***: "Viitorul şi trecutul/ Sunt a filei două feţe/ [...]/ Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate". Omul trebuie să mediteze asupra efemerităţii sale în lume, asupra faptului că pentru el timpul este trecător şi ireversibil, iar trecutul şi viitorul devin zădărnicie dacă nu ai discernământ şi-ţi iroseşti viaţa cu nimicuri: "Dar de-a lor zădărnicie/ *Te întreabă şi socoate*."

Strofa a şasea reia ideea că ***viaţa e o scenă, lumea e un teatru***, iar ***oamenii sunt actori***, adevăr valabil de mii de ani, schimbându-se numai

Scanned with OKEN Scanner

interpreții: "Alte măști, aceeași piesă/ Alte guri, aceeași gamă". Tot un adevăr etern este și faptul că oamenii au bucurii și necazuri, sunt veseli și triști: "Și de mii de ani încoace/ Lumea-i veselă și tristă;". Nu trebuie să-ți faci iluzii că poți înfăptui idealuri, dar nici nu trebuie să te temi pentru a aspira la ele, pentru că "Amăgit atât de-adese/ *Nu spera și nu ai teamă.*"

Strofa a șaptea stă sub imperiul timpului trecător și ireversibil, de aceea omul nu trebuie să spere că va putea schimba ceva în curgerea firească a existenței umane. Cu accente satirice, dar și cu scepticism, geniul accentuează câteva reguli de conduită, prin care omul poate depăși suferința cauzată de neîmplinirile inerente, de mediocritatea societății: "Nu spera când vezi mișeii/ La izbândă făcând punte,/ Te-or întrece nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte;". Sfatul omului de geniu este acela de a "nu te prinde lor tovarăș", pentru că ei vor dispărea definitiv odată cu trecerea timpului, deoarece totul este efemer: *"Ce e val, ca valul trece"*.

Strofa a opta cuprinde sfaturile eului liric privind atitudinea față de ***meschinăria lumii, de ipocrizia oamenilor***, prin care ești îndemnat să nu te lași atras de tentațiile vieții, de aspectele ei trecătoare, amăgitoare, chiar dacă "Te momește în vârteje". Îndemnul lui Eminescu este să te strecori pe alături, să eviți cu inteligență mizeriile societății și, dominat de rațiune, "Nu băga nici chiar de seamă,/ Din cărarea ta afară/ *De te-ndeamnă, de te cheamă*".

Strofa a noua îl învață pe om regulile de conduită pe care trebuie să le respecte pentru ***a fi ferit de deziluzii***. Aceste norme stau sub ***semnul rațiunii pure***, a judecății reci, a atitudinii de obiectivare a vieții, care te pot proteja dacă nu te amesteci în înșelătorul tumult al vieții și, chiar dacă ești hulit, să te prefaci că nu observi: "De te-ating, să feri în lături,/ De hulesc, să taci din gură;". Tot rațiunea îți dă măsura lucrurilor, cu ea poți cântări obiectiv oamenii și atunci nu merită să le dai sfaturi și nu trebuie să îndrăgești nimic în această lume meschină, superficială și limitată, deoarece totul este zădărnicie, "vanitas vanitatum et omnia vanitas" ("deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșertăciune"): "Ca să nu-ndrăgești nimică,/ *Tu rămâi la toate rece.*"

Ultima strofă este ***strofa-temă scrisă în ordinea inversă a versurilor***, căpătând profunzimi filozofice prin faptul că, în enumerarea maximelor, se pornește de la un **precept esențial** pentru existența umană și anume de la **rațiune**, care trebuie să guverneze omul în întreaga sa viață.

Așadar, dacă ești rațional ("Tu rămâi la toate rece"), chiar dacă ești atras de tentațiile, de nimicurile vieții ("De te-ndeamnă, de te cheamă), să știi că totul este trecător în lumea asta ("Ce e val, ca valul trece"), așa că să nu speri că poți împlini idealuri, totuși să nu te temi că ai fi neputincios

Scanned with OKEN Scanner

("Nu spera şi nu ai teamă"), dar să fii mereu atent şi să discerni valorile morale ale existenţei ("Te întreabă şi socoate / Ce e rău şi ce e bine"), deoarece numai astfel vei învăţa din experienţa vieţii, chiar dacă omul este efemer prin curgerea ireversibilă, implacabilă şi ciclică a timpului ("Toate-s vechi şi nouă toate: / Vreme trece, vreme vine.)"

George Călinescu a fost fascinat de ultima strofă a "Glossei", căreia i-a acordat un interes deosebit şi pe care a sintetizat-o în următoarea afirmaţie: "Adunarea, la sfârşit, a tuturor preceptelor şi maximelor are un sens superior formei goale a glossei: e socoteala totală a lumii, linia trasă dedesubt pentru această sumă. Acest mod de a masca satira, de a o amesteca cu o conştiinţă superioară a lumii, de a face din nemernicie aproape o virtute necesară învârtirii cosmice, pe care o sfătuieşti altora, dar la care nu poţi participa, e rar în poezie...".

Prin conţinut, poezia "Glossă" de Mihai Eminescu este o **poezie gnomică şi filozofică, ce exprimă adevăruri gnoseologice**, etice şi morale, cu o mare putere generalizatoare în versuri lapidare, dar cu mare concentraţie sentenţioasă. ***Gnoseologia*** este partea filozofiei care cercetează posibilitatea cunoaşterii lumii de către om, legile, izvoarele şi formele acestei cunoaşteri. Cuvântul vine din limba greacă, "gnosis" înseamnă "cunoaştere", iar "logos" înseamnă "ştiinţă", sensul gnoseologiei s-ar putea interpreta ca "ştiinţa cunoaşterii".

Limbajul artistic

Stilul este ***clasic***, armonios şi clar, de o simplitate uimitoare. ***Figurile de stil*** sunt puţine, existând doar câteva ***epitete*** ("recea cumpănă", "lumea-i veselă şi tristă", "zgomote deşarte") şi ceva mai multe ***metafore*** ("cumpăna gândirii","cântec de sirenă", "masca fericirii").

Aforismele sunt construite cu ***expresii populare*** -"de ai fi cu stea în frunte", "nu te prinde lor tovarăş", "feri în lături"- sau proverbe -"toate-s vechi şi nouă toate", "ce e val, ca valul trece".

Prozodia. Poezia are **zece strofe**, fiecare a câte opt versuri scurte, de opt silabe, **rima** este **încrucişată. Ritmul trohaic**, la fel ca în poezia populară, produce o muzicalitate uşor melancolică, atât de sugestivă pentru scepticismul eminescian.

Scanned with OKEN Scanner

! *cel puţin 1 text - cf. Programei şcolare de limbă şi literatură română în vigoare*

LIRISMUL OBIECTIV: GEORGE COŞBUC

George Coşbuc (1866 – 1918) a rămas în literatura română nu numai ca scriitor şi publicist, ci şi ca un distins traducător al unor valoroase opere din literatura universală. Poezia originală compune, în principal, universul spiritual al satului ardelenesc, într-o viziune idealizată, înfrumuseţată de un optimism exagerat, în antiteză deplină cu viziunea tragică şi mesianică a lui Octavian Goga.

Originalitatea creaţiei lirice a lui Coşbuc constă în inovaţia prozodică şi mai ales în acordul perfect dintre conştiinţa poetului şi aspiraţiile poporului său, aşa cum însuşi mărturisea: "Sunt suflet în sufletul neamului meu/ Şi-i cânt bucuria şi-amarul/ [...]/ Sunt inimă-n inima neamului meu/ Şi-i cânt şi iubirea şi ura." (*"Poetul"*)

Din punct de vedere *compoziţional*, **George Călinescu** remarcă o particularitate inedită a poeziei lui George Coşbuc şi anume **lirismul obiectiv**. Prin această nouă *tehnică lirică* se realizează o **poezie obiectivă**, în afara conştiinţei eului liric şi independent de ea, cu alte cuvinte, comunicarea stărilor, sentimentelor ideilor acestuia se face prin intermediul altor *personaje*, dar *atitudinea creatorului rămâne lirică*. Cele două balade "Nunta Zamfirei" şi "Moartea lui Fulger" sunt "numai superficial epice", alcătuite din "nişte monoloage" care ilustrează "lirismul în forma aceasta obiectivă", un mecanism al "mişcărilor sufleteşti" manifestate în cele două evenimente din viaţa omului: nunta şi moartea.

Tudor Vianu distinge mai multe ipostaze ale liricului: **lirica subiectivă** ilustrează simţirea personală a poetului, **lirica măştilor** exprimă concepţiile lui "sub o mască străină" şi **lirica rolurilor** semnifică identificarea totală, contopirea eului liric cu un personaj. Aceasta din urmă este foarte asemănătoare cu **lirismul obiectiv**, prin apropierea de genul dramatic, operele respective fiind realizate sub forma unor monoloage şi putând fi reprezentate pe scenă.

Scanned with OKEN Scanner

"MOARTEA LUI FULGER"

de George Coşbuc

- baladă cultă -
- poezie epică -

Definiție: **Balada** este ***poezia epică de mare întindere,*** uneori cu un ***pronunțat caracter liric,*** în care se relatează ***o acțiune eroică, o legendă, un fapt istoric, o profundă idee filozofică,*** se evocă o ***puternică personalitate istorică sau legendară.***

George Coşbuc (1866 – 1918) este unul dintre poeții reprezentativi pentru literatura Transilvaniei, a cărui originalitate constă în ilustrarea lumii satului ardelean, a unei realități istorice cu totul aparte în ceea ce priveşte lupta constantă şi îndelungată pentru libertate națională. Atracția pe care literatura folclorică a exercitat-o asupra poetului ardelean s-a concretizat prin creațiile lirice cu subiecte preluate din poveştile şi legendele populare, Coşbuc intenționând să scrie **o epopee națională**: "M-a tot frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveştile poporului şi să le leg astfel, ca să le dau unitate şi extindere de epopee". Din acest ambițios proiect, Coşbuc a scris numai **două balade culte**, cu valoare de capodopere ale creației sale, în care ilustrează artistic două momente esențiale din viața omului: **nunta** ("Nunta Zamfirei") şi **moartea** ("Moartea lui Fulger").

"Moartea lui Fulger" (1893) este o **baladă cultă** şi are ca temă ***ceremonialul înmormântării***, cu grave rezonanțe de bocet popular, ilustrat prin tulburătoarea dispariție prematură a unui erou. Epicul nu se constituie într-un subiect propriu-zis, ci este construit prin gradarea ***secvențelor ritualice***, care ilustrează intense trăiri emoționale ale personajelor. Se manifestă astfel, în acest poem, **lirismul obiectiv,** adică poetul îşi ***obiectivează sensibilitatea*** trăind orice emoție prin ***personajele*** care întruchipează simțirea poporului român, credințele şi ritualurile străbune ce fac parte din practica înmormântării. **George Călinescu** remarcă faptul că cele două balade - "Nunta Zamfirei" şi "Moartea lui Fulger"- sunt ***"numai superficial epice"***, alcătuite ca "nişte monoloage" care ilustrează ***"lirismul în forma aceasta obiectivă"***, un mecanism al "mişcărilor sufleteşti" exteriorizate în trăirea celor două evenimente majore din viața omului: nunta şi moartea. Pe lângă lirismul obiectiv, se manifestă în această baladă **o lirică "a rolurilor"**, în care eul liric nu se autocomunică şi **o lirică "a măştilor"**, prin care poetul îşi exprimă ideile şi sentimentele apelând la "o mască".

Scanned with OKEN Scanner

Titlul ilustrează un moment esențial din existența umană, moartea, iar numele tânărului, Fulger", trimite la ideea unei vieți prea scurte, dar care a strălucit puternic, asemenea fenomenului naturii precizat atât de direct.

Structură, compoziție, limbaj artistic

Poemul "Moartea lui Fulger" este structurat în **patruzeci de strofe**, fiecare fiind alcătuită din **cinci versuri** de câte **opt silabe** și **unul scurt de patru silabe**, în finalul strofei.

Dacă în "Nunta Zamfirei", evenimentul nunții este privit sub aura miraculosului, a fantasticului, acela al morții din această baladă este conturat într-un ***realism*** crud, căci moartea este ireversibilă și definitivă pentru om.

Poezia începe cu o **strofă-prolog**, de un tragism zguduitor, care prevestește drama cumplită ce definește subiectul baladei. **Incipitul** creionează înfățișarea răvășită și privirea disperată a solului, care aduce regelui vestea cutremurătoare a morții fiului și trupul acestuia, "atâta semn de la război". Ideea morții tragice a tânărului erou este sugerată prin ***metafora*** corbilor, care constituie un simbol recunoscut: "Și-n urmă-i corbii croncănind/ Aleargă stol".

Tragedia dispariției viteazului Fulger în bătălie este relatată într-un ritm alert, cu notații precise, sugestive pentru desfășurarea rapidă a luptei și venirea instantanee a morții: "Pe Fulger mort! Pe-un mal străin/ L-a fulgerat un braț hain! / [...] Și pieptul gol al celui mort/ De lănci e plin". Eul liric exprimă, prin **lirica măștilor**, tristețea sfâșietoare a regelui la vederea corpului mutilat al fiului său, încât "de-abia l-a cunoscut", rămânând înmărmurit de durere. Lumea se prăbușește pentru craiul care se ***întreabă retoric***, nemaiînțelegând rosturile firii, "Cum pier mișeii, dacă pier/ Cei buni așa?". Pentru el viața nu mai are nici un sens, ***interogațiile retorice*** exprimă prăbușirea sufletească totală: "De dragul cui să mai trăiești,/ Tu soare sfânt?". Regina mamă (altă "mască" a eului liric) este sfâșiată de durere, părul i-a albit brusc, aleargă deznădăjduită prin iatacuri cu părul despletit, hohotind și blestemând, strigătul ei disperat depășind limita suportabilului, "Și tot palatul plin era/ De plâns cumplit". Aproape de nebunie, mama își rupe "vestmântul" și retrăiește nopțile de veghe în care își așteptase cu înfrigurare băiatul să se întoarcă de la luptă și să-l poată strânge în brațe. Ea cuprinde cu disperare și dragoste trupul mort al fiului și vrea cu toată ființa să fie îngropată împreună cu el: "Nu-l dau din brațe nimănui!/ Închideți-mă-n groapa lui". Prin ***hiperbole***, Coșbuc transmite cu mare forță de sugestie suferința cumplită a mamei, care se simte chinuită de neputința de a-și readuce fiul la viață, accentuată prin

Scanned with OKEN Scanner

negațiile de la începutul versurilor: "Ah, mamă, tu! Ce slabă eşti!/ N-ai glas de vifor, să jeleşti;/ N-ai mâni de fier, ca fier să frângi;/ N-ai mări de lacrămi, mări să plângi,/ Nu eşti de foc, la piept să-l strângi,/ Să-l încălzeşti!". ***Aliteraţia*** bazată pe consoana fricativă "*f*" şi ***repetiţia*** amplifică durerea sfâşietoare simţită în profunzimea sufletului matern: "N-ai mâini de *f*ier, ca *f*ier să *f*rângi". Ea evidenţiază vitejia şi curajul fiului care se aruncase în luptă mânat de un entuziasm eroic nestăvilit: "Râdeai de moarte prin bătăi,/ Dar ea te-a-nvins".

Datina străveche a priveghiului este relevată prin ***elementele ritualului strămoşesc*** privind pregătirea mortului pentru trecerea în lumea cealaltă, prin ***bocetul*** mamei: pe pieptul fiului, în care bătuse o inimă neînfricată i-a fost aşezat "colac de grâu", în locul buzduganului avea acum "făclii de ceară", iar în mâna care purtase scutul, "Ţi-au pus un ban", cu care să plătească "vamă peste râu" pentru a putea trece "dincolo".

Înmormântarea urmează, de asemenea, ***ritualul tradiţional***, întreg poporul fiind prezent ca să-l conducă pe Fulger pe ultimul drum şi ca "să plângă pe-un fecior/ De împărat!". **Lirismul obiectiv** se manifestă în această secvenţă prin faptul că poetul prezintă, *ca un observator din afară*, toate aceste obiceiuri care compun ritualul morţii: aşezarea în coşciug, priveghiul, înmormântarea. Coşbuc conturează ***hiperbolic*** cortegiul funerar, transmiţând un ***tragism apoteotic***, în fruntea convoiului mortuar mergeau "popi, şirag, cădelniţând" şi citeau "ectenii de comând" (şir de rugăciuni rostite de preot la înmormântare), iar în urma lor veneau "oştenii-n şir", "sfetnici, şi feciori de crai", apoi "nat de rând".

Coşbuc relevă, prin **lirica măştilor**, ***confruntarea ideatică*** între două componente fundamentale ale existenţei, ***viaţa şi moartea***. Comunicarea artistică aparţine poetului, dar exprimarea se realizează prin "masca" mamei. Regina este sfâşiată de durere, suferinţa ei capătă accente paroxistice (intensitate maximă a unui sentiment) prin ***bocetul*** cu care-şi plânge fiul iubit şi prin cugetarea exprimată privind ***condiţia omului în lume***. Viaţa omului este trecătoare şi, în ciuda eforturilor, nimeni nu lasă nimic în urma lui, asemenea şoimilor în zborul lor şi peştilor care înoată în apa lor. Nu are nici o importanţă cum sau cât trăieşte un om, pentru că toţi devin ***egali în faţa morţii***, care anulează toate valorile sau nonvalorile vieţii: "De mori târziu, ori mori curând,/ De mori sătul, ori mori flămând,/ Totuna e! Şi rând pe rând/ Ne ducem toţi!".

Mamei i-a slăbit credinţa şi-l consideră pe Dumnezeu "nedrept stăpân", acuzându-l direct: "E un păgân şi Dumnezeu,/ E un păgân". Copleşită de durere, consideră că în zadar oamenii se străduiesc să trăiască cinstit şi îşi clădesc o viaţă plină de credinţă şi de dragoste, cu toţii mor la

Scanned with OKEN Scanner

fel şi nimic nu rămâne în urma lor: "Ori buni, ori răi, tot un mormânt!/ Nu-i nimeni drac şi nimeni sfânt!/ Credința-i val, iubirea vânt/ Şi viața fum!". Evocarea deşertăciunilor umane şi blasfemiile mamei înnebunite de durere îi impresionează pe toți ce veniți la înmormântare: "Grăbit poporul cruci făcea/ De mila ei, şi sta-ngrozit".

Lirica "rolurilor" este ilustrată şi de un alt personaj, sfetnicul "bătrân ca vremea" şi "născut cu lumea într-un ceas", prin intermediul căruia se exprimă înțelepciunea populară a asumării condiției de muritor. Asemenea baciului mioritic, bătrânul are o atitudine senină în fața morții, pe care o acceptă ca pe un dat firesc al existenței umane, ca pe un final al vieții. El îi explică reginei că Fulger nu este mort, ci a intrat în eternitate: "Trăieşte-n veci,/ E numai dus".Viața e o luptă permanentă, care are învinşi şi învingători, iar aceştia din urmă niciodată nu s-au plâns că "viața-i fum", deoarece numai laşii se vaită şi se plâng de greutăți. Viața este un adevărat război "de viteji purtat", este "datorie grea" şi numai "laşii se-ngrozesc de ea". Sfetnicul o îndeamnă pe regină să-şi trăiască viața ei şi să nu încerce să dezlege taina morții: "Trăieşte-ți, doamnă, viața ta!/ Şi-a morții lege n-o căta!". Credința în viața de apoi este singura nădejde care trebuie să-i dea omului putere, întrucât Dumnezeu este cel care a dat omului viața pe pământ: "ea ni s-a dat/ Ca s-o trăim!". Regina este impresionată de spusele sfetnicului, care ajung în adâncul sufletului său în mod deformat şi nu-i înțelege pildele înțelepte. Ea "n-a mai plâns", s-a uitat la oamenii din jur şi, văzându-i plângând şi înălțând rugăciuni în fața gropii, a izbucnit într-un râs nestăpânit, semn că a înnebunit.

Ultima strofă a poeziei seamănă cu un ***verset biblic***, prin care glasul celui aflat în mormânt exprimă mesajul divinității adresat celor vii. Omul este trecător prin această lume, fiind importantă nu moartea unui individ, ci viața ciclică a speciei umane, care triumfă prin perpetuarea continuă a colectivităților omeneşti:

"- «Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun, când le-nțelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea:
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!»"

Versurile accentuează ideea că suferința individuală este neînsemnată în raport cu adevărata credință, că viața este un dar divin şi trebuie trăită cu intensitate maximă, iar moartea trebuie privită ca un final firesc al vieții, omul având parte în existența sa de aceste două valențe existențiale.

Scanned with OKEN Scanner

George Călinescu a exprimat, poate, în modul cel mai sugestiv cu putință sensurile filozofice ale baladei lui George Coşbuc, "Moartea lui Fulger", al cărui sens liric este "inutilitatea reacțiunilor personale în fața rotației lumii".

Stilul. Balada cultă "Moartea lui Fulger" de George Coşbuc are o epică aparentă, ea fiind mai apropiat de poemele ideatice ale lui Eminescu. Poetul pledează, printr-o gândire sănătoasă, pentru ideea imposibilității omului de a descoperi taine care-i sunt inaccesibile, cum este aceea a morții, care trebuie asumată cu înțelepciune şi căreia trebuie să i te supui, respectând cu credință datinile străvechi. Versul este lapidar, ritmul sacadat şi accelerat prin acumularea de verbe sugestive pentru destinul implacabil.

"RUGĂCIUNE"

de Octavian Goga

- poezie lirică - lirismul subiectiv -
- artă poetică despre misiunea poetului şi a artei sale -

Poezia lui **Octavian Goga (1881 – 1938)** se naşte în inima îndurerată a poetului pentru soarta poporului său asuprit dintr-o **imensă neliniște a suferinței, din lacrimi şi răzvrătiri împotriva nedreptăților sociale şi naționale, mesianismul său manifestându-se în sensul încrederii poetului în forța sa de a îndrepta soarta dureroasă a neamului românesc, de a contribui la eliberarea socială şi națională, la izbăvirea poporului de amar şi suferință:** ***"Eu am văzut în țăran un om chinuit al pământului; n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelurile sale şi nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină de veselie a lui Coşbuc."***

Arta poetică este dominată de ideea că locul şi menirea poetului este aceea de **a da glas suferințelor şi năzuințelor poporului său,** deoarece "el totul vede, toate le ascultă/ Unde-i plânsoarea zărilor mai multă/ El îşi roteşte aripele sale." ("Poezie"). Concepția sa despre creator şi creație reiese şi din mărturisirile făcute de Goga în volumul "Discursuri (Fragmente autobiografice)", în care se referă, de asemenea, la crezul său literar: ***"Eu, grație structurii mele sufleteşti, am crezut totdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui şi se transformă într-o trâmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un***

Scanned with OKEN Scanner

George Călinescu a exprimat, poate, în modul cel mai sugestiv cu putință sensurile filozofice ale baladei lui George Coşbuc, "Moartea lui Fulger", al cărui sens liric este "inutilitatea reacțiunilor personale în fața rotației lumii".

Stilul. Balada cultă "Moartea lui Fulger" de George Coşbuc are o epică aparentă, ea fiind mai apropiat de poemele ideatice ale lui Eminescu. Poetul pledează, printr-o gândire sănătoasă, pentru ideea imposibilității omului de a descoperi taine care-i sunt inaccesibile, cum este aceea a morții, care trebuie asumată cu înțelepciune şi căreia trebuie să i te supui, respectând cu credință datinile străvechi. Versul este lapidar, ritmul sacadat şi accelerat prin acumularea de verbe sugestive pentru destinul implacabil.

"RUGĂCIUNE"

de Octavian Goga

- poezie lirică - lirismul subiectiv -
- artă poetică despre misiunea poetului şi a artei sale -

Poezia lui **Octavian Goga (1881 – 1938)** se naşte în inima îndurerată a poetului pentru soarta poporului său asuprit dintr-o **imensă neliniște a suferinței, din lacrimi şi răzvrătiri împotriva nedreptăților sociale şi naționale, mesianismul său manifestându-se în sensul încrederii poetului în forța sa de a îndrepta soarta dureroasă a neamului românesc, de a contribui la eliberarea socială şi națională, la izbăvirea poporului de amar şi suferință:** ***"Eu am văzut în țăran un om chinuit al pământului; n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelurile sale şi nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină de veselie a lui Coşbuc."***

Arta poetică este dominată de ideea că locul şi menirea poetului este aceea de **a da glas suferințelor şi năzuințelor poporului său,** deoarece "el totul vede, toate le ascultă/ Unde-i plânsoarea zărilor mai multă/ El îşi roteşte aripele sale." ("Poezie"). Concepția sa despre creator şi creație reiese şi din mărturisirile făcute de Goga în volumul "Discursuri (Fragmente autobiografice)", în care se referă, de asemenea, la crezul său literar: ***"Eu, grație structurii mele sufleteşti, am crezut totdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui şi se transformă într-o trâmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un***

Scanned with OKEN Scanner

revoltat... Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruințe".

Poezia "Rugăciune" de Octavian Goga a apărut în volumul "Poezii" din 1905, definind un **talent viguros**, manifestat printr-un **patriotism sincer** și o **poezie mesianică și vizionară**. Așezată în deschiderea volumului, ea constituie **arta poetică** a lui Goga, un adevărat **manifest artistic și social un program de luptă și o mărturie militantă**, ceea ce îl definește pe Goga ca **poet mesianic și vizionar**. Poezia este o confesiune lirică și ilustrează un lirism subiectiv, fiind prezente mărcile eului liric, prin pronumele personale și verbele la persoana I singular.

Titlul este semnificativ pentru ruga fierbinte a poetului adresată Divinității pentru a izbăvi de chinuri și suferințe pe românii din Transilvania, asupriți social și național. **Incipitul** exprimă starea chinuitoare, confuză a eului liric cauzată de suferințele îndurate de românii din Ardeal, aflați sub ocupație socială și națională: "Rătăcitor, cu ochii tulburi".

Tema. Poezia este o expresie a misiunii poetului care se simte exponent al neamului său, simțind deplin povara răspunderii sale și rostul propriei creații.

Structura poeziei. Cele **șase strofe** ale poeziei sunt structurate simetric și exprimă - prin **lirism subiectiv - crezul artistic** al "poetului cetățean" prin ***repetarea*** obsesivă a ***pronumelui personal la persoana I*** - "eu", "mi", "pe mine"-, ceea ce-i conferă caracter de **confesiune lirică**, aflată în **relații de opoziție** cu ***pronumele la persoana a II-a***, ca **adresare directă de implorare a Divinității,** pe care o exprimă prin ***vocativ*** - "părinte", "Doamne", "stăpâne":

"Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpâne,
În fața strălucirii tale.
În drum mi se desfac prăpăstii,
Și-n negură se-mbracă zarea.
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte, - orânduie-mi cărarea!"

Așadar, **prima strofă** este o ***adresare directă*** către Divinitate, iar șirul de ***metafore*** amplifică dezorientarea eului liric și dorința de a găsi un sprijin moral de pentru a-și ajuta neamul chinuit: "cu ochii tulburi", "trupul istovit de cale", "cad neputincios", "mi se desfac prăpăstii", în "negură se-mbracă zarea".

Strofa a doua sugerează apăsarea suferinței, simțirea poetică profundă ca ***simbol al durerii neamului său*** aflat într-un moment de

Scanned with OKEN Scanner

răscruce. Eul liric își îndreaptă speranțele către Dumnezeu, invocându-l, implorându-l să-i dea o povață înțeleaptă și să-i lumineze calea de a-și ajuta neamul de români să scape de durerea seculară:

"Din valul lumii lor mă smulge
Și cu povața ta-nțeleaptă,
În veci spre cei rămași în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă."

Poetul înalță o rugă Divinității, conjurându-l să-l inspire în crearea unei poezii pline de revoltă și răzvrătire împotriva asupririi neamului românesc din Transilvania, astfel încât creația poetică să devină o armă de luptă pentru izbăvirea suferințelor de veacuri, "spre cei rămași în urmă".

Strofa următoare este o enumerare de ***simboluri și metafore*** care sugerează că opera literară este menită să dea glas sentimentelor umane de dragoste și ură, de bucurie și tristețe, accentuate de ***verbele la modul imperativ*** așezate la începutul fiecărui vers:

"Dezleagă minții mele taina [...]
Sădește-n brațul meu de-a pururi
Tăria urii și-a iubirii
Dă-mi cântecul și dă-mi lumina [...]
Alungă patimile mele [...]
Învață-mă pe mine-a plânge."

Revărsarea durerii izvorâte din ***nedreptăți sociale și naționale*** constituie un argument pentru **caracterul militant** al artei și **rolul de mesager** al scriitorului.

Ultimele trei strofe, printr-o ***suită de substantive*** - durerea, lacrimile, amarul, truda-, dau un patetism dramatic poeziei. Apelul poetului către confrații săi este și un **îndemn** ca aceștia să fie nu numai **martori ai istoriei**, ci și **făuritorii** ei.

Revolta poetului se amplifică în finalul poeziei și "se revarsă" nestăpânit, cuprinzând întreg pământul și adunând în glasul ***suferinței "cântarea pătimirii noastre"***. ***Metafora*** "În suflet seamănă-mi furtună" ilustrează dorința fierbinte a poetului de a se încărca sufletește cu atâta revoltă, încât poezia, "strunele înfiorate", să poată exprima izbăvitor nedreptățile, "amarul", îndurate de românii din Ardeal, din cauza asupririi sociale și naționale.

"În suflet seamănă-mi furtună,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;

Scanned with OKEN Scanner

Şi cum sub bolta lui aprinsă,
În smalţ de fulgere albastre
Încheagă-şi glasul de aramă:
Cântarea pătimirii noastre."

Mărturisindu-şi vocaţia artistică, Goga spunea: "Eu m-am născut cu pumnii strânşi", definindu-se astfel ca revoltat permanent, ca o conştiinţă socială şi naţională, ca interpret al năzuinţelor şi speranţelor unui popor întreg, de aceea, ţăranul este văzut de Goga ca "un om chinuit al pământului".

SIMBOLISMUL

cel puţin 2 texte - cf. Programei şcolare de limbă şi literatură română în vigoare

Simbolismul este un **curent literar** apărut în **Franţa la sfârşitul secolului al XIX-lea**, ca reacţie împotriva romantismului şi parnasianismului. Precursor al simbolismului în Franţa este considerat **Charles Baudelaire**, prin volumele de versuri "Les Corespondences" ("Corespondenţe") şi "Les fleurs du mal" ("Florile răului"). Precursor al simbolismului românesc a fost Mihai Eminescu, prin poeziile "Dintre sute de catarge" şi "Melancolie".

- Numele curentului a fost dat de **Jean Moréas** în articolul-manifest intitulat **"Le symbolisme"** (1886). Simbolismul are meritul de a reface sensibilitatea poeziei, apelând la **simbol, aluzie, sugestie**. Poetul francez Mallarmé (1842-1898) a definit rostul şi rolul poeziei simboliste: "*A numi* un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din bucuria poemului care e făcută *să ghicească* puţin câte puţin; *a sugera*, iată visul".
- În România, simbolismul a apărut sub auspiciile **revistei "Literatorul" a lui Alexandru Macedonski**, care s-a evidenţiat mai ales ca **teoretician** al acestui curent şi mai puţin ca poet simbolist.
- **Reprezentanţii români** ai simbolismului au fost: Ion Minulescu, George Bacovia, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel, Traian Demetrescu, Elena Farago etc.
- Exegeţii au distins **două etape** de manifestare a simbolismului românesc:

- 1880-1914 - o primă perioadă de începuturi şi încercări;
- 1914-1920 - faza efervescenţei creatoare, a poeziei simboliste reprezentative;

Scanned with OKEN Scanner

● **Trăsăturile simbolismului:**

◆ **tema generală** a poeziilor simboliste o constituie **condiția nefericită a poetului** într-o societate superficială, meschină, incapabilă să perceapă, să înțeleagă și să aprecieze nivelul artei adevărate; alte teme și motive simboliste: orașul de provincie sufocant, tema naturii, tema anotimpurilor dezintegratoare de materie, iubirea, moartea, motivul apei ca substanță erozivă, motivul instrumentelor muzicale, solitudinea etc.

◆ raportul dintre simbol (semn, cuvânt) și eul poetic nu este exprimat, ci **sugerat**, deci **sugestia** este o modalitate obligatorie simbolismului;

◆ poezia simbolistă exprimă numai **atitudini poetice sau stări sufletești** specifice acestui curent literar: **spleen-ul, angoasa, oboseala psihică, disperarea, apăsarea sufletească, nevroza**, toate fiind însă sugerate, fără a fi numite: "a numi obiectul este a suprima trei sferturi din farmecul poemului; a sugera, iată visul!" (Stéphane Mallarmé);

◆ **corespondența** dintre cuvinte și elemente din natură este principala modalitate de realizare literară a poeziilor; de exemplu: cuvântul plumb are drept corespondent în natură un metal greu, de culoare cenușie, maleabil și cu o sonoritate surdă (patru consoane și doar o vocală), care simbolizează stările sufletești sugerate de trăsăturile acestui metal: greutate sufletească, angoasă, instabilitate psihică, monotonie, claustrare într-un spațiu fără soluții de evadare;

◆ **muzicalitatea versurilor**: fie prin prezența instrumentelor muzicale sau a ariilor ca simbol ("Muzica înainte de toate" – P.Verlaine), fie prin muzicalitatea interioară a versurilor ("Arta versurilor e arta muzicii" Al. Macedonski);

◆ **versul liber**, ca noutate prozodică, rima fiind considerată o simplă convenție, accentul punându-se pe **forma și ritmul versului**;

◆ **cromatica** este, de asemenea, fie exprimată direct prin culori cu putere de simbol, fie sugerată prin corespondențe (ex. simbolul plumb = cenușiu), toate simbolizând stări și atitudini poetice;

◆ **olfactivul** sugerează în poezia simbolistă stări ale eului poetic, fiind în general sugerate mirosurile puternice prin simboluri foarte sugestive (cadavre, mort).

Este, așadar, un lucru cert faptul că poezia simbolistă apelează la toate simțurile omului, pentru o receptare totală și profundă a stărilor poetice exprimate.

Scanned with OKEN Scanner

"NOAPTEA DE DECEMVRIE"

de Alexandru Macedonski

- poem romantic, cu elemente simboliste şi clasiciste -
- poezie epică -

Rămas în literatura română mai ales prin valoarea ciclului de poezii al "Nopţilor" şi prin lirica din volumul "Rondeluri", **Alexandru Macedonski (1854 – 1920)** debutează ca poet printr-un volum intitulat sugestiv "Prima verba", în 1872.

În 1890 Macedonski publică în ziarul "Românul" poemul în proză "Meka şi Meka", valorificând o legendă orientală care va sta la baza poeziei "Noaptea de decemvrie".

În proza "Meka şi Meka", prinţul Ali-ben-Mohamet-ben-Hassan primeşte cu limbă de moarte de la tatăl lui îndemnul de a nu se abate niciodată în viaţă de la calea cea dreaptă. După moartea tatălui său, prinţul pleacă în pelerinaj spre cetatea sfântă musulmană Meka, însoţit de un alai de servitori, cămile şi cai, stăpânit de dorinţa de a străbate deşertul persan în linie dreaptă. În acelaşi timp cu el, pleacă spre Meka şi un cerşetor numit Pocitan-ben-Pehlivan, pe care prinţul îl invită să i se alăture alaiului său. Acesta refuză şi parcurge drumul pe căi ocolite, profitând de umbră şi răcoare, reuşind astfel să intre în cetatea sfântă Meka. Drumul drept parcurs de prinţul arab este chinuitor, acesta moare răpus de soarele nemilos al deşertului şi nu reuşeşte să ajungă la cetatea sfântă Meka. Pilda acestei parabole este aceea că omul curajos, care preţuieşte îndeosebi demnitatea şi integritatea morală nu este apreciat de societate, fiind învins de impostorul care alege căi ocolite şi triumfă totdeauna. Pe de altă parte, artistul creator care trăieşte în sfera ideilor înalte este victorios din punct de vedere spiritual şi poate accede în lumea abstractă, superioară, "Meka cerească".

Legenda în proză "Meka şi Meka", scrisă de Macedonski cu 12 ani înainte, este punctul de plecare al poemului "Noaptea de decemvrie", simbolizând condiţia omului superior care nu poate admite nici un compromis în calea sa spre atingerea idealului absolut. Poezia apare în volumul "Flori sacre" din 1912, care-l defineşte pe Macedonski ca pe un poet ce face trecerea de la romantism la simbolism, de la curentele tradiţionale la cele moderne. Poemul reuneşte, într-o manieră originală, romantismul cu simbolismul, în care există însă şi elemente de factură clasicistă vizibile mai ales în structura armonioasă, simetria poeziei şi stilul elevat. **Simetria** poemului este definită de **două secvenţe lirice** care

Scanned with OKEN Scanner

descriu spațiul poetic, universul inspirației, al creației, ce apar la începutul și în finalul poeziei, fiind simbolizate de odaia poetului. **Incipitul** constă tocmai în sugerarea lipsei de inspirație a poetului, metaforizată prin versul"Pustie și altă e camera moartă".

Poemul "Noaptea de decemvrie" începe prin ***descrierea spațiului liric***, de creație, sugerând absența ideilor poetice, prin utilizarea simbolurilor "pustie și albă e camera moartă", "palatele sale sunt albe fantasme", în care poetul "trăsnit stă de soartă", absența muzei fiind sugestiv exprimată prin "nici o scânteie în ochiu-adormit".

De la ***spațiul interior***, în care poetul se simt izolat, se trece la ***imaginea exterioară*** a câmpiei "pustie și albă" și ea, ca simbol al lumii în care trăiește poetul și care-i este ostilă, deoarece "și luna-l privește cu ochi oțelit". Din punct de vedere **cromatic**, ***culoarea albă*** domină întreg tabloul, sugerând absența oricăror contururi ideatice atât în spațiul poetic interior, cât și în cel exterior, imaginea fiind amplificată **muzical** prin ***elemente auditive***: "lupi groaznici s-aud, răguşit/ Cum latră, cum urlă", "Sub viscolu-albastru ea geme cumplit...".

Apare **inspirația**, simbolizată de "flacăra vie" care este adusă de un arhanghel, semn că ea este **de natură divină**, poetul simțindu-se emoționat de tema poeziei care-i este sugerată direct, "Avut și puternic emir voi să fii", făcând posibilă accederea poetului în universul ideal al poeziei. Poetul este **simbolizat**, aşadar, de emirul dornic să plece la cetatea sfântă Meka, fapt pentru care va trebui să-și părăsească "rozul Bagdad", viața fericită de care s-ar fi bucurat în acest "rai de-aripi de vise și rai de grădini". **Emirul, simbol al omului superior**, care nu se mulțumește cu fericirea telurică, este motivat de eul liric printr-o serie de calități ce conturează **portretul geniului**: "Și el e emirul, și toate le are,/ E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu", dar și de **idealul superior** către care aspiră "Spre Meka se duce cu gândul mereu". Aspirația emirului de a ajunge la Meka este atotstăpânitoare, dominatoare, o dorință devoratoare: "Spre Meka-l răpește credința – voința/ Cetatea preasfântă îl cheamă în ea, / Îi cere simțirea, îi cere ființa,/ Îi vrea frumusețea – tot sufletu-i vrea -/ Din tălpi până-n creștet îi cere ființa". Între viața dulce din "rozul Bagdad" și Meka este însă "o pustie imensă", "e-o mare aprinsă de soare", pe care emirul trebuie s-o străbată, înfruntând pericolele ce-l amenință, pentru că "pradă pustiei câți oameni nu cad?".

Emirul pornește la drum "pe-o albă cămilă", însoțit de un mare alai alcătuit din robi înarmați, "negri-armăsari", cămile ce poartă provizii de apă și hrană, oprindu-se "o clipă pe verdele pisc" pentru a-și privi ultima oară "orașul în roza idilă". În același timp cu el pleacă spre Meka un

Scanned with OKEN Scanner

drumeț cu înfățișare de cerșetor, al cărui **portret** este alcătuit în ***antiteză și relații de opoziție*** cu cel al emirului, sugerând trăsăturile omului obișnuit, oarecare, ce nu are idealuri superioare, ci numai țeluri omenești: "searbăd la față,/[...]/Mai slut e ca iadul, zdrențos și pocit,/ Hoit jalnic de bube – de drum prăfuit,/ Viclean la privire și searbăd la față."

Tot în ***antiteză*** sunt și drumurile pe care apucă fiecare dintre cei doi călători. Cerșetorul pleacă "pe-un drum ce cotește", **simbol al compromisurilor** pe care omul obișnuit le face în viață, "O tânără umbră, de soare-l ferește,/ Și drumu-ocolește mai mult - tot mai mult". Emirul pornește să parcurgă deșertul, ca **simbol al vieții în linie dreaptă**, trăiește cu demnitate, fără nici un fel de ocolișuri sau subterfugii: "Și el naintează - și calea e dreaptă -/ E dreaptă - tot dreaptă - dar zilele curg,/ Și foc e în aer, în zori, și-n amurg -/ Și el naintează – dar zilele curg.", în timp ce drumețul pocit, care apelează la compromisuri pentru a-și ușura existența, este ferit de greutățile și dificultățile vieții, întrucât pe drumul ocolit "o tânără umbră de soare-l ferește". Emirul îndură toate **vicisitudinile unei existențe demne**, el nu este ocrotit în drumul său de nimic, "nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare/ Și el naintează sub flăcări de soare". Calea cea dreaptă urmată de emir stă sub ***semnul focului*** "și foc e în aer" și sub ***semnul sângelui*** "în ochi o nălucă de sânge". ***Culoarea dominantă*** în parcurgerea deșertului este ***roșul, ca simbol al vieții, dar și al patimii de a atinge idealul***, devenit "nălucă sublimă". Eul liric accentuează dificultatea atingerii acestuia, printr-o ***enumerare de simboluri și simetrii sintactice***, sugerând setea de absolut, "Un chin fără margini de sete-arzătoare", de care este stăpânit omul superior: "Și tot fără margini pustia se-ntinde/ Și tot nu s-arată orașul preasfânt/[...] Și tot nu s-arată năluca sublimă/[...] Și tot nu s-arată cetatea de vise.../[...] Cetatea de vise departe e încă". Înaintarea emirului prin deșert se face într-un **ritm dinamic** ilustrat de o ***aglomerare de verbe la prezentul etern***, ce sugerează forțele ostile ce se împotrivesc împlinirii acestui ideal, care simbolizează societatea superficială, meschină, neputincioasă să aprecieze valoarea adevărată a existenței superioare: "se-ntinde", "naintează", "s-aprinde", "aleargă", "lucește", "vibrează", "curg" etc.

Servitorii și animalele mor pe rând, "dragi tineri, cai ageri, și mândre cămile", proviziile se sfârșesc și ele, "și tot nu s-arată cetatea de vise", prințul rămânând singur sub arșița nemiloasă a pustiei, sub "aeru-n flăcări, sub cerul de-oțel". ***Culoarea roșie*** este aici ***simbol al destinului implacabil***, fiind pretutindeni un "roșu de sânge", "roșii movile", imaginea căpătând valențe apocaliptice: "Oribil palpită aceeași culoare/[...]Tot roșu de sânge zăresc peste tot". Chinurile emirului, care suferă de sete și de

Scanned with OKEN Scanner

foame sugerează zbuciumul poetului pentru condiția sa nefericită în lumea cu care nu poate comunica și chiar speranța este "în sufletu-i moartă".

Ajuns la apogeul călătoriei sale, emirul trăiește **iluzia idealului** pe care speră să-l atingă prin intrarea în sfânta cetate, "chiar porțile albe le poate vedea", aleargă spre cetate, dar aceasta se depărtează pe măsură ce dorința lui crește: "Spre albele ziduri, aleargă - aleargă,/[...] Dar Meka începe și dânsa să meargă". Setea poetului de a atinge perfecțiunea oreației este **un ideal ce depășește aspirația umană**, pentru că "visu-i nu este un vis omenesc", de aceea atingerea absolutului este imposibilă "alba cetate rămâne nălucă".

Iluzia emirului sugerează un sfârșit tragic al omului superior care-și închină întreaga existență **împlinirii unui ideal absolut, el căzând victimă propriului crez care cere sacrificii și care este de neatins. Calea dreaptă** pe care o urmează geniul este cea a **eticii omului superior**, singurul capabil de a nu se abate în viață de la drumul drept. Cu ultimele puteri, emirul îl zărește pe drumețul pocit întrând pe porțile Mekăi pământești, în timp ce el va transcede în Meka cerească: "Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare".

Finalul poeziei redă simbolul destinului omului superior supus suferinței pricinuite de incapacitatea oamenilor obișnuiți de a-i înțelege idealul ce este greu de atins: "Murit-a emirul sub jarul pustiei".

Ca și în poezia lui Ștefan Augustin Doinaș, "Mistrețul cu colți de argint", prințul din Levant și emirul din poemul lui Macedonski sunt simboluri ale omului superior însetat de absolut și devorat de propriul său ideal.

Poemul îmbină într-un mod armonios elementele romantice cu cele simboliste și cu cele clasiciste.

Elemente romantice:

- **tema poemului**: condiția vitregă a omului superior într-o lume dominată de interese meschine, superficială și incapabilă să înțeleagă idealurile superioare ale acestuia;

- **antiteza**, ca principală modalitate de alcătuire a portretului omului de geniu și al omului obișnuit, a idealului absolut al geniului și a țelului omului comun etc.;

- **motivele romantice**: noaptea, luna, chinurile îndurate de emir în călătoria sa prin deșert (împrejurări extraordinare);

Limbajul artistic este metaforic-sugestiv pentru ideile poetice exprimate.

- **Metafora ideatică** este frecventă pe parcursul întregii poezii, nefiind dificil de interpretat sensul ei; de exemplu versul "Și flacăra spune:

Scanned with OKEN Scanner

«Aduc inspirarea»..." sugerează evident sosirea muzei, pe care poetul o aştepta pentru realizarea creaţiei sale lirice. Există însă şi **metafore stilistice**, cum este cea care sugerează deşertul: "Pustia e-o mare aprinsă de soare", ori metafora vieţii fericite : "rozul Bagdad".

- **Epitetele** sunt, în general, metaforice ("roza idilă"), dar întâlnim şi multe epitete ornante ("vesel tumult") ori cromatice ("verdele pisc").

- Macedonski foloseşte şi **figuri de stil** mai rar întâlnite în lirica românească, precum ***metonimia*** ("Hangiare-n tot locul – oţeluri cumplite") sau ***sinecdoca*** la care poetul apelează pentru a ilustra imaginea edenică a Bagdadului: "Bagdadul! Cer galben şi roz ce palpită/ Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini,/Argint de izvoare, şi zare-aurită -/ Bagdadul, poiana de roze şi crini -/ Djamii – minarete – şi cer ce palpită." ***Repetiţia*** are rolul de a accentua ideile poetice, cum ar fi aceea de a sublinia obsesia drumului drept pe care emirul îl parcurge: "...şi calea e dreaptă -/ E dreaptă - tot dreaptă...".

- **Versul liber** accentuează ideea poetică reluată după strofa care o ilustrează, acesta fiind o inovaţie prozodică a simbolismului: "Murit-a emirul sub jarul pustiei". Atât versul liber cât şi **muzicalitatea interioară a versurilor** dau poemului un farmec aparte, întrucât "întreaga compoziţie este făcută dintr-o alternanţă de refrene, între care sunt prinse versurile rămase nerepetate. Structura unor astfel de poeme este esenţial muzicală. I-am putea da numele de compoziţie împletită" (Tudor Vianu).

Elemente simboliste:

- **emirul** – simbol al poetului, al creatorului de artă, al geniului;
- **drumeţul pocit** – simbol al omului simplu, obişnuit;
- **drumul drept** – simbol al idealului absolut, la care poate aspira numai omul superior;
- **drumul cotit** – simbol al ţelului omului oarecare, pe care acesta îl poate atinge prin compromisuri, subterfugii;
- **Bagdadul** – simbol al vieţii fericite a omului lipsit de patima idealului absolut;
- **odaia** – simbol al spaţiului interior de creaţie poetică;
- **flacăra** – simbol al inspiraţiei, al arderii interioare, al pasiunii pentru creaţie;
- **cromatica** bogată simbolizează stările şi atitudinile poetice: albul – lipsa de inspiraţie; verdele – speranţa; roşu – viaţa, chinul, moartea ;
- **bogăţia materială** a emirului este simbol pentru bogăţia sa spirituală superioară;
- **Meka cerească** simbolizează idealul absolut al omului superior, iar **Meka pământească** ţelul omului comun;

Scanned with OKEN Scanner

Elemente clasiciste:

- **Simetria poemului**: poemul începe cu ilustrarea spaţiului poetic simbolizat de odaia albă a acestuia, imagine care se află şi în finalul poeziei;

- **Stilul elevat** al poemului, eleganţa şi claritatea imaginilor artistice.

Argumentarea acestor elemente romantice, simboliste şi clasiciste trebuie realizată prin ilustrarea lor cu versuri din poezie.

"RONDELUL ROZELOR CE MOR"

de Alexandru Macedonski

- artă poetică simbolistă -

- rondel - poezie cu formă fixă -

Definiţie: ***Rondelul*** este o ***poezie cu formă fixă,*** care începe cu un ***refren*** (de unul, două sau opt versuri), ***reluat*** parţial sau integral la mijloc şi la sfârşit, având numai ***două rime.*** Numele de rondel vine de la adjectivul ***"rond" = "rotund",*** deoarece are drept caracteristică ***reluarea unui vers*** (sau a mai multor versuri) ***sub formă de refren***, pe parcursul întregii poezii.

Rondelul este alcătuit din **treisprezece versuri**, structurate în **trei catrene** şi **un vers liber**. Primele două versuri, care sintetizează motivul liric, sunt identice sau foarte asemănătoare cu ultimele două versuri ale strofei a doua, iar versul independent este reluarea primului vers. Această poezie cu formă fixă are numai **două rime**.

Rondelul a fost "en vogue" în secolul al XV-lea în Franţa, prin poeţii Villon, Clement Marot şi denumea – la origine – un cântec şi un dans, iar la sfârşitul secolului al XIX-lea rondelul devine o poezie de virtuozitate la parnasieni. Macedonski preia modelul rondelurilor de la poeţii francezi Maurice Rollinat şi Th.de Banville.

"E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini, şi mor şi-n mine -
Ş-au fost atât de viaţă pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

În tot se simte un fior
O jale e în orişicine.
E vremea rozelor ce mor -
Mor în grădini, şi mor şi-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmăşaguri de suspine,
Şi-n marea noapte care vine,
Duioase-şi pleacă fruntea lor...-

E vremea rozelor ce mor."

Scanned with OKEN Scanner

Rondelurile macedonskiene au fost scrise între anii 1916 – 1920 şi aparţin creaţiei de maturitate a poetului, care le-a publicat în volumul intitulat **"Poema rondelurilor"** abia în **1927**. Volumul cuprinde **cinci cicluri**, fiecare având titluri semnificative: "Rondeluri pribege", "Rondelurile celor patru vânturi", "Rondelurile rozelor", "Rondelurile Senei", "Rondelurile de porţelan".

***Teoretician al simbolismului românesc*, Alexandru Macedonski (1854 – 1920)** este preocupat de **muzicalitatea versurilor**, de **efectele sonore ale cuvintelor**, armonizând unitar temele majore ale liricii macedonskiene, între care **tema damnării, deziluziile, starea depresivă ori starea de extaz** sunt semnificative în lirica sa.

Prozodia poeziei "Rondelul rozelor ce mor" respectă trăsăturile specifice rondelului: din cele **13 versuri**, primele două se constituie în **refren** pentru strofa a doua, fiind poziţionate în finalul acesteia, iar **primul vers este şi ultimul al poeziei. Rima** este **încrucişată**, fiind numai două rime ("-or" şi "-ine").

"Rondelul rozelor ce mor" a fost creat în 1916 şi ilustrează, mai mult decât alte poezii, două dintre trăsăturile ce definesc simbolismul: **muzicalitatea versului şi corespondenţa**. Rozele sunt ***simbolul*** morţii, existând o ***corespondenţă*** între trăsăturile trandafirului şi frumuseţea efemeră a vieţii, idei care constituie **tema** poeziei **programatice**, prin care eul liric îşi exprimă viziunea despre efemeritatea vieţii şi iminenţa morţii.

Strofa întâi. Incipitul este reprezentat de ***refren***, sintetizând ideea centrală a poeziei: "E vremea rozelor ce mor,/ Mor în grădini şi mor şi-n mine-". Rozele simbolizează viaţa care se scurge spre un final implacabil, ceea ce impresionează puternic simţirea poetică, fapt susţinut prin ***repetiţia*** verbului definitoriu, pus la prezent, "mor", moartea neiertătoare nu ocoleşte nici ***florile ce simbolizează sentimentele poetului.***

Tristeţea nostalgică a eului liric se manifestă prin constatarea amară că viaţa tumultoasă şi plină de trăiri interioare se stinge atât de uşor: "Ş-au fost atât de viaţă pline,/ Şi azi se sting aşa uşor". ***Corespondenţa***, ca principală ***modalitate artistică*** a simbolismului, este relevată aici prin simbolizarea vieţii de către roze, flori ale căror trăsături se regăsesc transpuse în valorile existenţei: frumuseţe, delicateţe, miros superb, emoţie estetică. Tocmai de aceea viziunea lirică asupra morţii este tragică, având o mare încărcătură emoţională, ceea ce argumentează calitatea de **artă poetică** a acestei creaţii.

Strofa a doua reliefează puternica reacţie afectivă a eului liric, sugerată de "un fior" şi "o jale" care cuprinde pe oricine, văzând cât de fragile sunt rozele. În această strofă, substantivele concrete "roze" şi

Scanned with OKEN Scanner

"grădini" sunt dominate emoțional de substantivele abstracte, articulate nedefinit: "un fior", "o jale". Starea sufletească permanentă este aceea de **spleen** (dezgust de viață), exprimată în ***refren***, ambele caracteristice simboliștilor.

Strofa a treia ilustrează **deprimarea** eului liric sugerată de "amurgu-ntristător" și de suspinele ce se manifestă în "vălmășaguri". Moartea ca dezintegrare cosmică este sugerată de ***metafora*** "marea noapte care vine", prevestită de rozele care își pleacă podoaba corolei. ***Personificarea*** florilor, care "Duioase-și pleacă fruntea lor", amplifică **tragismul stărilor sufletești** ale eului liric, care este copleșit de tristețe pentru trecerea lor efemeră prin lumea materială, idee exprimată prin ***versul liber***: "E vrea rozelor ce mor".

Limbajul poetic se remarcă prin formule artistice de factură ideatică. În tot rondelul există numai două **substantive concrete**, luate din lumea materială - "roze" și "grădini", majoritatea cuvintelor fiind din zona abstractului și definind stări interioare, din **structura emoțională**: "fior", "jale", "suspine", "întristător", "duioase". Substantivul "roze" este determinat totdeauna de o ***propoziție atributivă***, ceea ce sugerează obsesia dispariției oricăror forme de viață: "rozelor ce mor". ***Verbele*** se află la ***timpul prezent***, cu valoare ***iterativă*** (repetativă), simbolizând ideea că ofilirea rozelor este un fenomen ce se manifestă periodic -"e", "mor", "se sting", "se simte", "curg" -, sugestia descompunerii progresive a lumii vii fiind relevată prin ***prezentul anticipativ*** al verbului "a veni": "în marea noapte care vine". Metaforele "amurgu-ntristător" și "noaptea care vine" sunt simboluri ale morții iminente, care va pogorî peste întreaga fire și în fața acestui sfârșit inevitabil oamenii și florile nu pot decât să-și plece fruntea.

Muzicalitatea versurilor este dată de măsura de **8-9 silabe** și de **rima îmbrățișată** și de faptul că în toată poezia există numai două rime: "-or" și "ine".

"Lirica lui Macedonski e o imensă tensiune a spiritului, refuzând ceea ce i se dă și tânjind după ceea ce i se refuză, o aventură dincolo de orice securitate a țărmului, în largul neliniștit al oceanului". (Nicolae Manolescu)

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE BACOVIA

(autor canonic)

(1881 – 1957)

Universul poetic

George Bacovia, pe numele său adevărat **George Vasiliu**, s-a născut în septembrie 1881 la Bacău, tatăl său fiind comerciant. **Pseudonimul de Bacovia** îl împrumută de la numele roman al oraşului Bacău, aşa cum el însuşi precizează într-un interviu apărut în 1943: "Pseudonimul [...] vine de la numele roman al Bacăului, care se zicea Bacovia, aşa numindu-se probabil întreaga regiune din această parte a Moldovei. Eu l-am luat [...] din dicţionarul lui Hasdeu, cum cred că va fi făcut şi Arghezi în legătură cu râul Argeşului".

A. Temele fundamentale ale liricii bacoviene:

1. Lumea oraşului de provincie, a târgului sufocant, care este, probabil Bacăul, ilustrează o lume bolnavă, degradată fizic şi psihic:

a. Mahalaua populată de o lume ftizică, aflată în descompunere lentă, sub acţiunea intemperiilor: ploaia, zăpada, vântul, frigul, ceaţa şi arşiţa, în nopţi halucinante de toamnă sau iarnă:

"E-o noapte udă, grea, te-neci afară,
Prin ceaţă obosite, roşii fără zare,
Ard afumate triste felinare
Ca-ntr-o crâşmă umedă, murdară
Prin mahalăli mai neagră noaptea pare
Şi-auzi tuşind o tuse-n sec amară
Prin ziduri vechi ce stau în dărâmare"

(*"Sonet"*)

b. Oraşul în ruină, în descompunere, în care coexistă cadavrele în descompunere cu fastul burghez, cu iluminatul electric, iar poetul, alungat din propria sa locuinţă, este bântuit de obsesii, spaime şi nevroze:

"Odaia mea mă înspăimântă
Cu brâie negre zugrăvită
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluiere cântă"

(*"Singur"*)

" Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu funerar...
Copacii albi, copacii negri"

(*"Decor"*)

Scanned with OKEN Scanner

c. Oraşul înspăimântător, periculos pentru viaţa omului, în care se petrec fapte zguduitoare, cum ar fi scenele de viol:

"Acum cad foi de sânge-n parcul gol
Pe albe statui feminine,
Pe alb model de forme fine,
Acum se-nşiră scene de viol"

(*"În parc"*)

d. Oraşul văzut ca un muzeu al figurilor de ceară este ilustrat în poezia *"Panoramă"*:

"Plângea caterinca fanfară,
Lugubru în noapte târziu
Şi singur priveam prin ochene
Pierdut în muzeul pustiu."

2. Singurătatea (solitudinea) este una din temele predilecte ale lui G.Bacovia, constituind şi principala sa componentă spirituală.

a. Camera poetului nu e o ambianţă benefică, aşa cum este la Macedonski, un spaţiu de creaţie, sau ca la Eminescu, ci este un loc înspăimântător, generator de spaime:

"Eu trec din odaie-n odaie
Când bate satanica oră"

(*"Miezul nopţii"*)

b. Dragostea şi actul reflex al creaţiei sunt singurele elemente salvatoare într-o singurătate ca o tortură pentru poet, care se simte bine numai în intimitatea protectoare a camerei iubitei:

"Ce cald e aicea la tine
Şi toate din casă mi-s sfinte
Te uită cum ninge decembre...
Nu râde, citeşte-nainte"

(*"Decembre"*)

3. Natura se află sub puterea unor forţe distructive, natura bacoviană fiind o **stare de spirit**.

a. Anotimpurile sunt obsedante şi creează stări nevrotice:

"Şi toamna şi iarna
Coboară amândouă
Şi plouă şi ninge
Şi ninge şi plouă"

(*"Moină"*)

b. Apa nu este un simbol al vieţii, ca la Eminescu, ci este un element *distrugător de materie, degradant, provocatoare de disperare, de isterie*:

Scanned with OKEN Scanner

"Şi parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbeşte-un val –
Tresar prin somn, şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal."

(*"Lacustră"*)

c. Zăpezi apocaliptice care acoperă, astupă fără posibilitate de scăpare, întreaga existenţă umană:

"Ninge grozav pe câmp la abator
Şi sânge cald se scurge pe canal
Plină-i zăpada de sânge animal
Şi ninge mereu pe-un trist patinoar"

(*"Tablou de iarnă"*)

d. Primăvara bacoviană este provocatoare de isterie, de nevroză, nu este anotimpul renaşterii la viaţă a naturii, aşa cum este în lirica lui Alecsandri sau Coşbuc:

"Apar din nou ţăranii pe hăul din câmpie,
În infinit pământul se simte tresăltând:
Vor fi acum de toate cum este orişicând,
Dar iar rămâne totul o lungă teorie.
O, când va fi un cântec de alte primăveri?!..."

(*"Nervi de primăvară"*)

4. Iubirea nu este un sentiment înălţător pentru spiritul uman.

a. Iubita este o fecioară palidă, despletită, care cântă la clavir muzică funebră, gemând ca în delir:

"Iubita cântă un marş funebru
Iar eu nedumerit mă mir,
De ce să cânte-un marş funebru...
Şi ninge ca-ntr-un cimitir".

(*"Nevroză"*)

b. Iubita este descrisă cu *accente pamfletare*, faţă de care poetul are dispreţ:

"Femeie, mască de culori,
Cocotă plină de rafinării"

(*"Contrast"*)

"Duduia veşnic citeşte,
Ştie clavirul, pictura –
Şi nopţi de-a rândul veghează
Şi poate de-aceea slăbeşte"

(*"Unei fecioare"*)

Scanned with OKEN Scanner

5. Moartea este o obsesie fascinantă, o stare de disperare, de dezagregare a materiei, a fiinţei, a existenţei cosmice:

a. senzaţia de funebru este permanentă în lirica bacoviană, fiind o componentă a eului poetic, chiar şi a sentimentului de iubire:

"Dormeau adânc sicriele de plumb
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt –
Stam singur în cavou ... şi era vânt...
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

(*"Plumb"*)

b. moartea este o dezagregare totală, absolută a omenirii:

"Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ţi spun;
Pe catafalc, de căldură-n oraş,
Încet, cadavrele se descompun"

(*"Cuptor"*)

B. Arta poetică

1. Muzica este una din principalele modalităţi simboliste întâlnite în lirica bacoviană, deoarece poetul percepe lumea la nivel auditiv ("Natura scoate arpegii, acorduri, armonii, [...] muzica sonoriza orice atom"), idee susţinută printr-o largă varietate artistică de sugerare a muzicalităţii, folosind:

- ***instrumente muzicale*** (clavirul, vioara, buciumul, talanga, ţambalul, goarna, flaşneta, piculina, flautul, fluierul, lira, harfa);

"Iar la clavir o brună despletită"
"Plângea clavirul trist şi violina"

(*"Marş funebru"*)

- ***compoziţii muzicale*** (simfonia, marşul funebru, valsul), sugerând trăiri sufleteşti ale poetului: "Cânta celebrul marş al lui Chopin" (*"Marş funebru"*);

- ***zgomote diverse*** (foşnete, scârţâituri, trosnete, gemete, plânsete, şoapte, suspine, oftaturi, tuse, pocnete, ecouri):

"E toamnă, e foşnet, e somn
Copacii pe stradă oftează
E plânset, e tuse, e gol
Şi-i frig şi burează"

(*"Nervi de toamnă"*)

- ***verbe auditive*** care exprimă disperarea, spaima, starea de nevroză (strig, plângând, izbeşte, plouând, se prăbuşesc, scârţâie):

"De-atâtea nopţi aud plouând,
Aud materia plângând [...]

(*"Lacustră"*)

Scanned with OKEN Scanner

- ***muzicalitatea interioară a versurilor***, realizată prin *alternarea vocalelor cu consoanele* (plumb), prin *repetiția unor cuvinte* ("Copacii albi, copacii negri"), *versuri-refren*:

"Plouă, plouă, plouă
Vreme de beție
Și s-ascult pustiul
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă."

(*"Rar"*)

2. Cromatica are profunde sensuri în definirea stărilor sufletești ale eului poetic, după cum însuși Bacovia mărturisea: "În poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiție colorată. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare". Astfel, există un cod al interpretării culorii bacoviene, între care verdele crud, rozul și albastrul sugerează starea de nevroză, violetul halucinația, albul inexistența, negrul și roșul simbolizează moartea:

"Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu funerar ...
Copacii albi, copacii negri."

(*"Decor"*)

Combinațiile de culori au efecte halucinante:

"Verde crud, verde crud,
Mugur alb și roz și pur
Vis de-albastru și azur
Te mai văd, te mai aud."

(*"Note de primăvară"*)

3. Olfactivul se regăsește ilustrat prin mirosuri puternice, uneori agresive, *exprimate direct sau sugerate:*

"Amar parfum de liliac"

(*"Armindeni"*)

"Toarnă pe covoare parfumuri tari
Adu roze pe tine să le pun,
Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Și-ncet, cadavrele se descompun"

(*"Cuptor"*)

Scanned with OKEN Scanner

"PLUMB"

de George Bacovia
(autor canonic)

- artă poetică simbolistă -

Definiție: Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume și viață a unui autor, despre menirea lui în univers și despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.

"Dormeau adânc sicriele de plumb
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt-
Stam singur în cavou ... şi era vânt ...
Şi scârțâiau coroanele de plumb

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig
Stam singur lângă mort ... şi era frig ...
Şi-i atârnau aripile de plumb."

Poezia "Plumb" de George Bacovia (1881 – 1957) deschide volumul de debut, cu același nume, apărut în 1916, care a trecut aproape neobservat în epocă, mai întâi pentru că România se pregătea să intre în primul război mondial, apoi deoarece majoritatea poeziilor din acest volum fuseseră deja publicate în revistele vremii.

Poezia "Plumb" se înscrie în universul liric specific bacovian, al "atmosferei de copleşitoare dezolare, [...] o atmosferă de plumb, în care pluteşte obsesia morții şi a neantului şi o descompunere a ființei organice" (Eugen Lovinescu).

Tema poeziei o constituie condiția de damnat a poetului într-o societate meschină, care nu-l înțelege, o societate superficială, neputincioasă să aprecieze valoarea artei adevărate.

Ideea exprimă starea de melancolie, tristețe, solitudine a poetului care se simte încătuşat, sufocat spiritual în această lume care-l apasă, în care se simte închis definitiv, fără a avea vreo soluție de evadare.

Poezia poate fi considerată, aşadar, o artă poetică pentru lirica lui George Bacovia.

Semnificația titlului. Titlul poeziei este simbolul "plumb", cuvânt care are drept **corespondent în natură** metalul, ale cărui **trăsături specifice** sugerează **stări sufleteşti**, atitudini poetice:

- *greutatea metalului* – sugerează *apăsarea sufletească;*

Scanned with OKEN Scanner

- *culoarea cenuşie* – sugerează *monotonia, angoasa;*

- *maleabilitatea metalului* – sugerează *labilitate psihică, dezorientarea;*

- *sonoritatea surdă a cuvântului (patru consoane şi o singură vocală)* sugerează *închiderea definitivă a spaţiului existenţial, fără soluţii de ieşire.*

Structură, compoziţie, limbaj poetic

Incipitul este marcat de imperfectul *verbului "dormeau"*, care sugerează absenţa trăirilor interioare precum şi acţiunile nefinalizate ale eului liric.

Poezia este alcătuită din **două catrene**, fiind prezente **două planuri** ale existenţei: unul **exterior** sugerat de cimitir, cavou, veşmintele funerare şi unul **interior** sugerat de sentimentul de iubire care-i provoacă poetului disperare, nevroză, deprimare, dezolare.

Strofa întâi exprimă simbolic *spaţiul închis*, sufocant, apăsător în care trăieşte poetul, ce poate fi societatea, mediul, propriul suflet, propria viaţă, destinul sau odaia. Oricare dintre aceste spaţii este sugerat de simboluri din *câmpul semantic al elementelor funerare* - "sicriele de plumb", "cavou", "funerar vestmânt", "coroanele de plumb"-, trimiţând, ca stare, către **iminenţa morţii**. Starea poetului de **solitudine** este sugerată de sintagma "stam singur", care, alături de celelalte simboluri creează **pustietate sufletească**, "era vânt", **nevroză, spleen**, "scârţâiau". *Repetarea simetrică* a simbolului "plumb", plasat ca rimă la primul şi ultimul vers al strofei întâi sugerează **apăsarea sufletească**, neputinţa poetului de a evada din această lume apăsătoare, obositoare, stresantă, sufocantă.

Strofa a doua a poeziei ilustrează mai ales **spaţiul poetic interior**, prin sentimentul de iubire care "dormea întors", sugerând disperarea poetului, "strig", într-o **solitudine morbidă**, "stam singur lângă mort", dragostea nefiind înălţătoare, ci dimpotrivă este rece, "frig" şi fără nici un fel de perspective de împlinire, "atârnau aripile de plumb".

Relaţia de simetrie este dată de prezenţa simbolului "plumb", aşezat ca rimă, de sintagma "flori de plumb", aflată la începutul versului al doilea din fiecare strofă.

Poezia "Plumb" este o **confesiune lirică**, Bacovia exprimându-şi stările prin *mărcile persoanei I singular* în sintagma "stam singur", care se regăseşte *simetric* la începutul versului al treilea din fiecare strofă.

Imaginile surprinzătoare şi inedite dau o profundă semnificaţie stărilor sufleteşti exprimate, poetul alăturând **simbolului "plumb"** alte cuvinte, formând sintagme extrem de sugestive: "flori de plumb" (viaţă-moarte), "amor de plumb" (oboseala psihică, sentimente apăsătoare), "aripile de plumb" (imposibilitatea împlinirii idealului).

Scanned with OKEN Scanner

Alte **simboluri** sunt ***verbele auditive*** a căror sonoritate stridentă, enervantă sugerează tristeţe şi disperare, "să strig" sau stare de nevroză, "scârţâiau", precum şi ***intemperii ale naturii*** ce simbolizează un suflet pustiit, "era vânt" sau încremenire şi răceală interioară, "era frig".

Imperfectul verbelor sugerează lipsa oricăror stări optimiste, stările interioare ale poetului fiind proiectate în veşnicie, eternitate ("dormeau", "stam", "era", atârnau"), acţiunea lor neavând finalitate.

O trăsătură specifică liricii bacoviene o constituie, aşadar, ***relaţiile de simetrie***, atât ca simbolistică precum şi emoţional. Astfel, ***imperfectul verbului*** "dormea(u)", aflat la începutul primului vers al fiecărei strofe, ***sintagmele*** "flori de plumb" la începutul versului al doilea şi "stam singur" la începutul versului al treilea din fiecare strofă sugerează o **stare de monotonie fără de sfârşit, o oboseală psihică veşnică.**

Cromatica este numai **sugerată** în poezia "Plumb", prin prezenţa elementelor funerare: veşminte, flori, coroane şi plumb, iar olfactivul prin simbolul "mort".

Limbajul artistic. Tonul elegiac al poeziei este dat de **ritmul iambic** ce domină aproape întreaga poezie, alternând cu **peonul şi amfibrahul.**

Muzicalitatea este ilustrată de rima în cuvinte cu **sonoritate surdă**, terminate în consoane (plumb/vestmânt/vânt/plumb), de ***verbele la imperfect*** (dormea, stam) şi de cele cu ***sonoritate stridentă, onomatopeică*** (scârţâiau, vânt, strig).

Impresionat de valoarea certă a poeziilor bacoviene incluse în volumul "Plumb", Alexandru Macedonski publică în revista "Flacăra" următoarea epigramă:

"Lui G.Bacovia:
Poete scump, pe frunte porţi mândre foi de laur
Căci singur, până astăzi, din plumb făcut-ai aur."

Poezia lui Bacovia este, neîndoielnic, înscrisă în simbolismul european prin atmosferă, procedee, cromatică, muzicalitate, definindu-l pe poet ca fiind "pictor în cuvinte şi compozitor în vorbe" (M.Petroveanu).

Scanned with OKEN Scanner

"LACUSTRĂ"

de George Bacovia
(autor canonic)

- artă poetică simbolistă -

"De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește-un val -
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre."

Poezia "Lacustră" face parte din volumul de debut, "Plumb", apărut în 1916 și este emblematică pentru atmosfera dezolantă specifică liricii lui **George Bacovia (1881 – 1957)** exprimând prin ***simboluri și sugestii*** trăirile și stările sufletești ale poetului.

Semnificația titlului. Simbolul "lacustră" are drept corespondent în natură o locuință temporară și nesigură, construită pe apă și susținută de patru piloni, ceea ce sugerează faptul că eul poetic este supus pericolelor, de aceea se autoizolează, devenind un însingurat în societatea de care fuge.

Tema poeziei ilustrează condiția nefericită a poetului într-o lume ostilă, meschină, incapabilă să înțeleagă arta adevărată, prin folosirea **motivelor poetice** specific bacoviene ca ***motivul singurătății, al nevrozei, al golului sufletesc, motivul ploii, al terorii de apă***, iar **muzicalitatea** versurilor, dată de verbele la gerunziu, exprimă sentimentul de claustrare a eului liric în această lume sufocantă, apăsătoare.

Ideea poeziei o constituie starea de dezolare și disperare a poetului, dată de imposibilitatea de adaptare și de supraviețuire într-o lume mediocră, superficială, supusă degradării morale și materiale.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia "Lacustră" de George Bacovia este alcătuită din **patru catrene** dispuse într-o ***simetrie perfectă***, prima strofă este reluată în finalul poeziei, schimbându-se numai versul al doilea, pentru a accentua curgerea implacabilă a timpului și solitudinea omului în societatea ostilă și apăsătoare.

Discursul liric este construit pe **două planuri suprapuse**: unul **exterior**, al lumii materiale și al naturii, și planul **interior**, al vieții

Scanned with OKEN Scanner

psihologice, al trăirilor dezolante resimțite în profunzimea sufletului unui artist care nu se poate adapta realității ostile.

Strofa întâi. Incipitul exprimă simbolic ideea de atemporalitate existențială ca stare de permanență sâcâitoare a eului liric, "De-atâtea nopți". Eul liric percepe direct -"aud"- ploaia care este atât de distrugătoare de materie, încât efectele sunt apocaliptice: "Aud materia plângând". Întregul Univers trăiește un dramatism sfâșietor, **motivul solitudinii** fiind ilustrat aici printr-o stare de singurătate dorită de eul liric, sintagma "sunt singur" simbolizează, așadar, o existență solitară asemănătoare cu imaginea locuințelor lacustre.

Strofa a doua este dominată de **simboluri psihologice** exprimate prin *verbe* ce exprimă ***incertitudinea, nesiguranța,*** spaima de dezagregare a materiei sub **acțiunea distrugătoare a apei**: "parcă dorm", "tresar", "mi se pare", iar scândurile ude sugerează **nevroza** ca efect al pericolului de prăbușire spirituală iminentă. Panica și spaima provocate de izbitura brutală și neașteptată a valului, "În spate mă izbește-un val", sunt amplificate până la **disperarea** eului liric din pricina solitudinii ce se simte amenințată de un eventual pericol: "Tresar prin somn și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal."

Strofa a treia amplifică **starea de neliniște, de angoasă și spleen** a eului liric prin dimensiunile majore ale istoriei ca unic reper al existenței umane, "Un gol istoric se întinde". Lumea dispare, devine hău, neant, infinit, totul se destramă, singura certitudine, "simt", fiind prăbușirea, dezagregarea iminentă a Universului sub acțiunea dezintegratoare a apei: "Și simt cum de atâta ploaie/ Piloții grei se prăbușesc."

Ultima strofă este reluarea primei strofe, în care este schimbat numai versul al doilea, "Tot tresărind, tot așteptând", pentru a sugera **atemporalitatea**, veșnicia și eternizarea stării de copleșitoare **dezolare, de disperare apoteotică** a eului poetic din cauza permanentelor pericole ce pândesc continuu existența spirituală a lumii.

Poezia "Lacustră" de George Bacovia este simbolistă prin sugestii, simboluri și stările sufletești specifice liricii bacoviene: plictisul, dezolarea, nevroza, disperarea, spleen-ul, spaima, făcând ca această creație să fie **o confesiune lirică. Prezența persoanei I singular** inclusă în ***mărcile verbelor*** sporește confesiunea eului liric implicat total și definitiv în starea dezolantă care pune stăpânire decisiv și implacabil pe sufletul lui.

Simbolul dominant în poezie este **"lacustră"**, care are drept **corespondent în natură o locuință construită de om pe apă și susținută pe patru piloni, o construcție supusă iminent prăbușirii, prin putrezirea stâlpilor de susținere**. De asemenea, o astfel de locuință este una **provizorie, singurătatea** este totală, dar în același timp, omul este ferit aici de pericolele ce-l pândesc în pustietate (animale sălbatice,

Scanned with OKEN Scanner

intemperii etc.). Lacustra simbolizează, aşadar, o **solitudine dorită**, o autoizolare totală, care va duce inevitabil la prăbuşirea spirituală a eului poetic. **Motivul apei** este un simbol al dezintegrării materiei, spre deosebire de semnificaţia pe care o are la Mihai Eminescu, unde izvoarele, lacul sunt dătătoare de viaţă. Apa bacoviană acţionează încet, dar sigur, dezagregând spiritualitatea creatoare, printr-o serie de simboluri din acelaşi *câmp semantic*: ploaia, malul, valul, scândurile ude.

Muzicalitatea este dată de *verbele*, numeroase în poezie, care se află la *prezent*, "aud", "sunt", "mă duce", "dorm", "mă izbeşte", "tresar", "mi se pare", "se întinde", "mă găsesc", "simt", "se prăbuşesc" şi simbolizează eternizarea stării de dezagregare, moartea lentă, sfârşitul implacabil. Gerunziul verbelor auditive, "plouând", plângând" sugerează tristeţea profundă, disperarea şi starea de nevroză, care constituie esenţa simţirii poetice.

Limbajul artistic este ilustrat prin **tonul elegiac** al poeziei, ce reiese din stările de disperare, spaimă, nevroză, solitudine ale poetului. Rima este dată de *cuvinte cu sonoritate surdă*, "plouând", "plângând", "gând", de *cuvintele-simbol* ce sugerează apa ca principiu cosmic de dezintegrare: "ude", "val", "mal".

Poezia lui George Bacovia se înscrie în **estetica simbolistă**, sugerând o realitate a sufletului, a trăirilor interioare prin intermediul simbolurilor, sugestiei, muzicalităţii versurilor, concentrând o puternică încărcătură emoţională.

George Bacovia creează în întreaga sa lirică o "atmosferă de copleşitoare dezolare, de toamne reci, cu ploi putrede, o atmosferă de plumb, în care pluteşte obsesia morţii şi a neantului, o descompunere a fiinţei organice." (Eugen Lovinescu)

"DECOR"

de George Bacovia

- poezie simbolistă -

Poezia "Decor" de George Bacovia (1881 – 1957) apare în revista "Făclia", la 1 ianuarie 1916, însoţită de o prezentare a autorului, făcută de Alexandru Macedonski: "Bacovia este pseudonimul unui tânăr din Bacău, Vasiliu, admirabil poet, dar a cărui modestie l-a ţinut în umbră cu tot nemărginitul lui talent. (...) Marea sa originalitate m-a lăsat înmărmurit de uimire." Poezia "Decor" este inclusă, în acelaşi an, în volumul de debut, "Plumb".

Poeziile volumului "Plumb" se înscriu în simbolismul tradiţional prin folosirea simbolurilor binecunoscute, cum ar fi statuile albe, parcul părăsit şi pustiu, fanfare funerare, "iubita cântă la clavir", a culorilor

Scanned with OKEN Scanner

sugestive pentru stările sufleteşti ale poetului. Ceea ce îl individualizează pe Bacovia între toţi simboliştii români este nota dominantă a **obsesiilor, psihozelor şi stărilor nevrotice** de un autentic impresionant, atmosfera apăsătoare percepută până în străfundurile sufletului, ceea ce îl face să se simtă un poet "blestemat".

"Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar...

În parc ninsoarea cade rar..."

Tema poeziei ilustrează o lume sfâşietor de tristă, în care sentimentul însingurării poetului este exprimat prin cuvinte-simbol şi mijloace cromatice, iar starea de disperare este creată printr-o imagine de pustietate a lumii reale, în care nu mai există viaţă. Altfel spus, tema poeziei este moartea şi inexistenţa ca sugestii ale neputinţei de comunicare a eului poetic cu lumea.

Ideea poeziei exprimă toată gama de stări interioare ale poetului, disperare, spleen, angoasă, solitudine, apăsare sufletească, dezolare, nevroză, fapt ce l-a determinat pe Emil Cioran să spună despre Bacovia că este "inapt să se mântuie, totul e pentru el cu putinţă, în afară de propria viaţă [...] nu poate scăpa de el însuşi şi nici evada din centrul propriei obsesii".

Semnificaţia titlului

Cuvântul "decor" înseamnă un ansamblu de obiecte care servesc la crearea cadrului în care se desfăşoară o acţiune, o ambianţă creată pentru ca omul să se manifeste cu toate valenţele sale. Bacovia dă acestui cuvânt valoare de **simbol**, sugerând viaţa, lumea exterioară, în care poetul se simte timorat, izolat, pustiit, din cauza imposibilităţii de a comunica spiritual cu aceasta.

Scanned with OKEN Scanner

Structură, compoziție, limbaj poetic

Poezia "Decor" este structurată în **trei strofe** și **trei versuri libere** care urmează după fiecare strofă pentru a accentua ideea exprimată anterior.

În această poezie Bacovia apelează la mijloace simboliste variate și anume: **cuvântul-simbol, culoarea, simetria versurilor** și **versul liber**, toate acestea creând o **muzicalitate** sugestivă în plan ideatic, semnificând **stări sufletești**. Sunt evidente, așadar, **două planuri** distincte ale existenței: unul **exterior** sugerat de parc, de copaci, de păsări, în general de acest decor funerar și unul **interior** simbolizat de pustietatea sufletească a poetului, care-i provoacă deprimare, disperare, dezolare, nevroză.

În **prima strofă**, decorul este compus din copaci, **cuvânt-simbol** care sugerează elemente componente ale vieții. **Cromatica** este reprezentată de culorile alb și negru, care la Bacovia simbolizează **inexistența ca inerție a morții și, respectiv, moartea**. Poetul se simte **deprimat** de agonia lumii, potențată de ***repetiția*** "copacii albi, copacii negri", **solitudinea** poetului este sugerată de "parcul solitar", ideea de moarte fiind sugerată de simbolurile "doliu" și "funerar". Imaginea lumii, simbolizată de "parc", este dezolantă, atmosfera este de o tristețe sfâșietoare, sugerată de "regretele" care plâng, suferința căpătând efecte auditive, ideea morții și a inexistenței perpetue fiind accentuată de versul liber: "În parc regretele plâng iar...". Decorul funerar al lumii exterioare simbolizează **agonia sufletească** a poetului introvertit, căruia-i sunt inaccesibile idealurile, împlinirile spirituale.

Strofa a doua apelează la **simbolul păsării**, ca parte componentă a vieții. **Amărăciunea**, ca stare a eului poetic, este aici sugerată de pasărea "cu pene albe, pene negre", care își pierde trăsătura esențială pentru existența ei în univers, trilul, având acum un "glas amar". Poetul este incapabil să-și construiască vise, idealuri, existența sa spirituală fiind un adevărat coșmar bântuit de fantome: "În parc fantomele apar".

Ultima strofă se constituie într-o concluzie ideatică a morții universale, simbolizând **moartea spirituală** a eului poetic, absența oricăror elemente vitale fiind evidentă: "Și frunze albe, frunze negre;/ Copacii albi, copacii negri;/ Și pene albe, pene negre,/ Decor de doliu funerar...". Sporește aici **muzicalitatea versurilor**, prin ***repetiția*** obsedantă a culorilor ***alb-negru*** care amplifică starea de **disperare** până la **nevroză** a poetului. Ultimul vers liber, "În parc ninsoarea cade rar..." poate sugera **apăsarea psihică** provocată de moartea universală, simbolizată de "ninsoare", aceasta nemaifiind un element component al vieții umane, ci o dezlănțuire a naturii înseși, care nu este bruscă, ci lentă,

Scanned with OKEN Scanner

monotonă, fără sfârşit. Poetul nu are soluţii de supravieţuire, va fi astupat de "ninsoarea" care "cade rar" şi implacabil în sufletul său.

Condiţia poetului în această lume este percepută în raport direct cu ***peisajul interior (sufletesc) şi exterior (natural)*** în acelaşi timp, adică starea sa interioară este transfigurată într-un mediu înconjurător, prin elemente din realitatea brută, concretă, pe care le simte ***vizual şi auditiv*** în structura sa spirituală, în mediul său interior.

Universul ideatic al poeziei implică o categorie mai largă de manifestare; suferinţa poetului este a unei generaţii întregi, a unei lumi, însă peisajul concret al acestei lirici se restrânge la drama propriului eu, exprimându-se direct pe sine în orice ipostază a vieţii sociale sau a naturii, autointrospectându-se psihologic printr-o varietate rafinată de tonuri, cu o mare forţă de sugestie.

Limbajul artistic. Tehnica simbolistă este îndeaproape ilustrată în această poezie: ***cuvântul-simbol (corespondenţa), cromatica, muzicalitatea, versul liber.***

De obicei, în poeziile simboliste ale lui Bacovia există un cuvânt-cheie, în jurul căruia se construieşte întreaga poezie, toate celelalte elemente întorcându-se permanent către acesta; repetiţiile, refrenele, reluările sunt modalităţi diverse de reactualizare, de revenire ideatică, de reamintire a substanţei lirice.

Aici, **cuvântul-simbol** sau **cuvântul-cheie** este "parc", corespunzând spaţiului exterior (al lumii) şi spaţiului interior (al sufletului) totodată, simbolizat şi prin cuvântul "decor". **Cromatica** împlineşte viziunea poetului despre lumea exterioară şi cea interioară prin ***culoarea albă***, care simbolizează inexistenţa ca respingere a lumii, ori o evidenţă ce trebuie învinsă şi prin ***culoarea neagră***, ca simbol al morţii. Aceeaşi idee este accentuată de elemente morbide sugestive: "doliu", "funerar". **Muzicalitatea** versurilor este dată de reluarea unor simboluri existenţiale, copacii, penele, frunzele, determinate cromatic prin repetarea obsedantă a culorilor alb-negru. Reluarea versului "Decor de doliu, funerar" în finalul poeziei potenţează tristeţea poetului sugerând un pesimism decisiv. **Versul liber**, aflat după fiecare strofă, potenţează auditiv ideile exprimate anterior. **Simetria** poeziei este evidentă prin reluarea primului vers în finalul strofei respective, ca un refren ideatic ce produce o muzică fascinantă.

Mircea Anghelescu afirmă că George Bacovia "este o personalitate artistică complexă, ale cărei valori nu pot fi căutate pe o singură coardă şi că relativa monotonie tematică a poeziei sale [...] ascunde de fapt o mare bogăţie interioară de sensibilitate şi o diversitate derutantă a artei sale".

Scanned with OKEN Scanner

TRADIȚIONALISMUL

! *cel puțin 1 text - cf. Programei școlare de limbă și literatură română în vigoare*

Tradiționalismul este un curent cultural care, așa cum sugerează și numele, prețuiește, apără și promovează ***tradiția***, percepută ca o însumare a valorilor arhaice, tradiționale ale spiritualității și expuse pericolului degradării și eroziunii. O notabilă încercare de conservare a valorilor tradiției românești se regăsește în activitatea ***poporanismului și sămănătorismului***, care s-au manifestat pregnant în *primele două decenii ale secolului al XX-lea* și a căror reacție a avut și un aspect negativ, deoarece adepții acestor curente au respins cu fermitate orice tendință de modernizare a literaturii naționale.

În **perioada interbelică**, direcția tradiționalistă s-a regăsit, la nivel ideatic, în programul promovat, în principal, de reviste cu orientări politice distincte:

- **"Gândirea"**, revistă apărută la Cluj în 1921, s-a situat de la început pe o linie tradițională, propunându-și să apere "românismul", adică ceea ce e specific "sufletului național". Ceea ce aduce nou ideologia gândiriștilor este promovarea în operele literare a ***credinței religioase ortodoxe***, care ar fi elementul esențial de structură a sufletului țărănesc. Opera cu adevărat românească trebuia să exprime în modul cel mai înalt ***specificul național*** - "ethosul" - prin promovarea și ilustrarea ideii de religiozitate, căutând să surprindă particularitățile sufletului național prin ***valorificarea miturilor autohtone, a riturilor și credințelor străvechi***. Dintre poeții care au aderat la aceste idei și care le-au ilustrat în operele lor pot fi menționați: Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic etc.

- **"Viața românească"**, revistă apărută în două serii la Iași, a avut în prima perioadă (1906-1916) o ***orientare poporanistă***, adică o simpatie exagerată pentru țăranul obidit și asuprit. În 1920 revista și-a reluat apariția tot la Iași, sub conducerea lui Garabet Ibrăileanu, schimbându-și atitudinea, deoarece după primul război mondial țăranii primiseră pământ și drept de vot, de aceea în noua concepție "va rămânea sentimentul de simpatie și solidaritate" față de țărănime, "dar nu mila, nu vina, nu datoria". Orientarea generală a revistei va continua să fie în spiritul unei ***democrații rurale***. Colectivul redacțional era alcătuit din nume de prestigiu precum Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu,

Scanned with OKEN Scanner

Al. Philippide, G. Călinescu, care au atras în paginile revistei opere ale unor scriitori importanți ai literaturii române: Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu etc.

● **"Sămănătorul"**, revistă de cultură şi literatură apărută la Bucureşti între 2 decembrie 1901 şi 27 iunie 1910, a fost condusă pe rând de Al. Vlahuță şi G.Coşbuc (1901-1902), Nicolae Iorga (1905-1906) şi A.C.Popovici (1909). Articolul-program intitulat "Primele vorbe" reactualizează direcțiile "Daciei literare" (1840) şi cheamă scriitorii "în jurul aceluiaşi stindard pentru binele şi înălțarea neamului românesc". Sămănătoriştii ***se opuneau influențelor străine, considerate primejdioase pentru cultura națională,*** Coşbuc susținând ideea necesității unui ideal, a unei literaturi care să lumineze poporul. Nicolae Iorga promovează concepția intrării în universalitate prin naționalism, integrând esteticul în etnic. Cei mai reprezentativi poeți au fost G.Coşbuc, Al.Vlahuță şi Şt.O.Iosif.

Trăsăturile tradiționalismului:

- întoarcerea la originile literaturii;
- ideea că mediul citadin este periculos pentru puritatea sufletelor;
- promovează problematica țăranului;
- pune accent pe etic, etnic, social;
- cultivă universul patriarhal al satului;
- proză realistă de reconstituire socială;
- istoria şi folclorul sunt principalele izvoare de inspirație, dar într-un mod exaltat;
- ilustrarea specificului național, în spirit exagerat.

"ÎN GRĂDINA GHETSEMANI"

de Vasile Voiculescu

- poezie tradiționalistă religioasă -

"Isus lupta cu soarta şi nu primea paharul ...
Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea într-una.
Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul
Şi-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.

O mână nendurată, ținând grozava cupă,
Se cobora-mbiindu-l şi i-o ducea la gură...
Şi-o sete uriaşă sta sufletul să-i rupă...
Dar nu voia s-atingă infama băutură.

Scanned with OKEN Scanner

În apa ei verzuie jucau sterlici de miere
Şi sub veninul groaznic simţea că e dulceaţă...
Dar fălcile-ncleştându-şi cu ultima putere
Bătându-se cu moartea, uitase de viaţă!

Deasupra fără tihnă se frământau măslinii,
Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...
Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii
Şi uliii de seară dau roate după pradă."

Poezia "În grădina Ghetsemani" face parte din volumul "Pârgă" din 1921, primul volum semnificativ pentru opera lui Vasile Voiculescu.

Geneza poemului: Punctul de plecare al poeziei "În grădina Ghetsemani" de Vasile Voiculescu îl constituie "Evanghelia Sfântului Luca", scena biblică ilustrată fiind "cina cea de taină", motivul rugăciunii lui Isus în grădina de la poalele muntelui măslinilor înălţată lui Dumnezeu pentru a fi izbăvit: "Şi când a sosit în acest loc, le-a zis "Rugaţi-vă, ca să nu intraţi în ispită". Şi el s-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră şi îngenunchind Se ruga, zicând "Părinte, de voieşti treacă de la Mine acest pahar ... Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă!" Iar un înger din cer s-a arătat Lui şi-l întărea. Iar El, fiind în chin de moarte mai stăruitor se rugă. Şi sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sânge care picurau pe pământ. Şi ridicându-Se din rugăciune, a venit la ucenicii Lui şi i-a aflat adormiţi de întristare." (Luca 22, 40-46).

Motivul biblic devine la Voiculescu un suport metafizic al neliniştii omului în aspiraţia lui spre Dumnezeu.

Rugăciunea lui Isus are loc în Grădina Ghetsemani, înainte de arestarea lui de către escorta înarmată, condusă de Iuda, care îl trădează sărutându-l, fiind apoi înspăimântat de apropierea martiriului şi a patimilor predestinate Fiului de Tatăl Ceresc, pentru a ispăşi omenirea de păcate.

Structură şi semnificaţii

Poezia este structurată în **patru catrene**, organizate în jurul elementelor ce ţin de natura dual㠹 a lui Isus, de om şi de fiul lui Dumnezeu, integrându-se în formula **lirismului obiectiv.**

Strofa întâi. Primele două versuri ale poeziei sintetizează dramatismul interior al lui Isus, care "lupta cu soarta şi nu primea paharul", fiind conştient de menirea ce-i fusese hărăzită, aceea de a lua asupra sa păcatele omenirii, metaforizate aici prin "pahar", pe care trebuia să le izbăvească prin suferinţă. Versul al treilea ilustrează **natura dual㠹** a lui Isus, **opoziţia uman-divin**, ***imaginile vizuale*** "sudori de sânge"

Scanned with OKEN Scanner

exprimând omenescul, iar "chipu-i alb ca varul" sugerând puritatea, divinul. Latura umană domină în această primă strofă, suferința lui Isus fiind exprimată prin "căzut pe brânci în iarbă", care capătă dimensiuni cosmice prin tragismul ei, "stârnea în slăvi furtuna".

Strofa a doua debutează cu porunca divină, "o mână ne-ndurată", dată Fiului pentru a prelua asupra lui păcatele omenirii, exprimate prin metafora "grozava cupă". Setea "uriașă" sugerează dorința lui Isus de a se sacrifica prin pătimire, de a-şi împlini destinul, deşi "nu voia s-atingă infama băutură", din cauza slăbiciunii umane pentru chinurile pe care urma să le îndure pentru izbăvirea omenirii.

În **strofa a treia**, ***metaforele*** "apa ei verzuie" şi "veninul groaznic" sugerează chinurile pe care Isus le va îndura pentru "mierea" şi "dulceața" ce semnifică izbăvirea omenirii prin jertfa divină, fericirea ce urmează să vină. Veninul este o ***metaforă*** pentru conținutul cupei pline de păcate, dar şi pentru chinurile pe care urma să le îndure Isus. Teama de moarte îl face pe Isus să se împotrivească "cu ultima putere", uitând că numai aşa va putea să salveze omenirea, căpătând în schimb viață veşnică, "uitase de viață!".

Strofa a patra. Suferințele lui Isus sunt apocaliptice, ***personificarea*** măslinilor, "se frământau măslinii" oferă o imagine terifiantă a întregului univers: "Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă.../ Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii". Ultimul vers al poeziei anticipează chinurile lui Isus, în urma trădării lui Iuda, martiriul şi moartea Fiului, care izbăveşte astfel omenirea de păcate şi lumea de toate relele care se manifestaseră pe pământ.

Limbajul artistic este de un mare efect plastic, ***metaforele*** având profunde ***semnificații ideatice şi biblice***: "paharul", "grozava cupă", "infama băutură", "apa verzuie", "veninul groaznic" sugerează chinurile şi suferințele lui Isus pentru izbăvirea omenirii, iar "sterlici de miere" şi "dulceață" sugerează fericirea ce va pogorî asupra omenirii după mântuirea ei de păcate. ***Epitetele*** potențează chinul lui Isus, "apa verzuie", "veninul groaznic", "infama băutură", iar ***personificarea*** măslinilor, care "se frământau" şi voiau "să fugă", înspăimântați de suferințele pe care urma să le îndure Isus, oferă dimensiuni cosmice zbuciumului divin.

Isus Hristos a fost Mântuitorul omenirii, pe care a izbăvit-o de păcate şi a plătit cu chinuri fizice şi morale binele suprem făcut numai din dragostea pentru oameni şi pentru mântuirea lor.

Scanned with OKEN Scanner

"ACI SOSI PE VREMURI"

de Ion Pillat

- poezie tradiționalistă -

"La casa amintirii cu-obloane şi pridvor,
Păienjeni zăbreliră şi poartă, şi zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru şi poteri şi haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aici sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări, subțire, - o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat *Le lac*.

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse *Sburătorul* de-un tânăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Şi totul ce romantic, ca-n basme, se urzea,

Şi cum şedeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau c-o să rămână...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ştersele portrete.

Te recunoşti în ele, dar nu şi-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Scanned with OKEN Scanner

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Ca berzele într-însul amurgul se opri...

Şi m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ţi-am şoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună.
Şi-am spus *Balada lunei* de Horia Furtună.

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist.

Şi cum şedeam... departe, un clopot a sunat
- Acelaşi clopot poate - în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat."

Poemul "Aci sosi pe vremuri" face parte din volumul **"Pe Argeş în sus"** (1923),considerat de critica literară reprezentativ pentru creaţia artistică a lui **Ion Pillat (1891-1945).** George Călinescu a afirmat că această poezie constituie capodopera lirică a lui Pillat, creaţie "graţioasă, mişcătoare şi indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii şi în acelaşi timp simbolizare a uniformităţii în devenire".

Semnificaţia titlului. Titlul este cu totul original şi inedit, deoarece este alcătuit dintr-o propoziţie, prin care poetul comunică ideea centrală a poemului şi anume apropierea până la identificare a trecutului cu prezentul, două valori ale existenţei umane plasate într-un spaţiu şi un timp neidentificate. Adverbul în forma populară "aci", verbul "sosi" la perfectul simplu şi locuţiunea adverbială de timp "pe vremuri" sugerează ideea că existenţa umană se bazează pe experienţe repetabile, reluate şi retrăite de fiecare generaţie în parte, care simte şi trăieşte viaţa asemenea predecesorilor.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia "Aci sosi pe vremuri" de Ion Pillat este structurată în 19

Scanned with OKEN Scanner

distihuri (strofe de câte două versuri) şi **un monovers** în final, care se constituie într-o concluzie ce sugerează esenţa ideatică a discursului liric.

Primul distih defineşte spaţiul spiritual al strămoşilor săi prin ***metafore*** - "casa amintirii cu-obloane şi pridvor" -, la poarta căreia "Păienjeni zăbreliră" intrarea, ţesând o pânză fină, care simbolizează curgerea implacabilă a timpului.

Al doilea distih ilustrează ideea că viaţa patriarhală a strămoşilor a rămas încremenită în timp - "hornul nu mai trage alene din ciubuc"-, casa amintirii păstrând memoria unor vremuri zbuciumate, de pe când "luptară-n codru şi poteri, şi haiduc". Poetul imprimă o culoare arhaică locurilor natale, care păstrează neşterse amintirile dragi.

Distihurile următoare compun o lume de mult apusă, Pillat imaginează o sensibilă şi emoţionantă **poveste de dragoste**, pe care o trăiseră bunicii săi. Idila reflectă puritatea sentimentelor din vremuri străvechi, atunci când bunica lui, "Calyopi", venise cu "berlina" (trăsură de patru locuri, închisă, în formă de cupeu - *n.n.*) ca să se mute definitiv acasă la "bunicul meu", care i-a recitat, romantic, poezia "Le lac" a lui Lamartine şi versuri din "Sburătorul" lui Ion Heliade Rădulescu. ***Imaginea vizuală*** a bunicii păstrează atmosfera şi moda acelor timpuri, ea era o tânără "subţire", îmbrăcată "în largă crinolină" (fustă largă şi lungă, susţinută de cercuri subţiri de oţel - *n.n.*) şi îl asculta "tăcută, cu ochi de peruzea" pe bunic, trăind amândoi o puternică şi pură emoţie erotică: "Şi totul, ce romantic, ca-n basme, se urzea".

Cheia ideatică a întregii poezii este distihul următor, "Şi cum şedeau... departe, un clopot a sunat, / De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.", în care nostalgia curgerii implacabile a timpului este dublată de eternitatea sentimentului de iubire, idee evidenţiată prin schimbarea timpurilor verbale, înlocuind imperfectul "şedeau" cu perfectul compus "a sunat". ***Punctele de suspensie, adverbul de loc*** "departe", ***imaginea auditivă*** a clopotului marchează paralelismul dintre timpul iubirii, care este veşnic şi timpul real, care-şi urmează curgerea ireversibilă, viziune accentuată şi în strofa următoare: "Dar ei, în clipa asta simţeau că-o să rămână.../ De mult e mort bunicul, bunica e bătrână". Se simte aici influenţa lui Horaţiu, amintind de nostalgia curgerii timpului în mod implacabil şi ireversibil, de efemeritatea vieţii omului, pentru care sugestiv este memorabilul vers: "Eheu! fugaces... Labuntur anni" ("anii fug, se scurg repede" - *n.n.*).

Poetul meditează în continuare asupra propriei existenţe, utilizând ***persoana a II-a singular***, ca şi când s-ar adresa unui interlocutor, sugerând capacitatea eului liric de a se detaşa de omul muritor, poezia fiind

Scanned with OKEN Scanner

construită pe baza formulei estetice a **liricii rolurilor**: "Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete/ Te vezi aievea numai în ştersele portrete// Te recunoşti în ele, dar nu şi-n faţa ta, / Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita...". Reiese din aceste versuri ideea succesiunii generaţiilor, poetul se regăseşte în portretele strămoşilor şi este cutremurat de timpul necruţător, de fiinţa umană perisabilă în care trăieşte numai amintirea, singura care poate opri trecerea vremii.

Strofa a treisprezecea începe cu o comparaţie temporală, ilustrată prin adverbul de timp pus la gradul comparativ de egalitate, "Ca ieri", sugerând o **paralelă între trecut şi prezent**. Întocmai cum sosise bunica lui, Calyopi, gingaşă şi emoţionată, în casa bunicului, aşa vine iubita acum, fără să ştie că repetă întocmai experienţa erotică a înaintaşilor. Poetul păstrează epitetul "subţire" pentru tânăra de acum care vine pe acelaşi drum, "prin lanul de secară", călcând sprinten pe "nisipul pe care ea sări", imaginea trecută a bunicii fiind actualizată şi foarte recentă în amintirile poetului. El o întâmpină, asemenea bunicului pe vremuri, recitându-i poeme din creaţia artistului francez Francis Jammes şi din "Balada lunei" a poetului simbolist Horia Furtună, poeţi prin care se sugerează încă o dată curgerea timpului. S-au schimbat numai personajele cuplului erotic, dar acestea păstrează obiceiurile, trăirile, emoţiile, "sufletul oamenilor şi drumul lor de viaţă rămân aceleaşi" (T.Vianu). Versurile recitate de bunic aparţineau unor poeţi romantici, iar cele recitate de nepot unor poeţi simbolişti. Iubita, ca şi bunica în vremuri de demult, îl ascultă gânditoare, "cu ochi de ametist".

Ultimul distih al poeziei, care constituie un refren ideatic, amplifică tristeţea poetului privind neputinţa umană în faţa timpului şi în faţa morţii: "Şi cum şedeam... departe, un clopot a sunat/ - Acelaşi clopot poate - în turnul vechi din sat...". Viaţa şi moartea sunt două valori esenţiale ale existenţei umane, simbolizate de ***imaginea auditivă*** a clopotului din vechiul turn, ca simbol al timpului trecător, pe care-l poate încremeni numai iubirea, idee susţinută de **monoversul** care încheie poezia: "De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat". Nicolae Manolescu a evidenţiat ideea repetabilităţii experienţelor de viaţă, "timpul bunicilor s-a scurs în timpul nepoţilor care iau totul de la început în forme imperceptibil modificate".

Ideea de timp este ilustrată prin raportarea trecutului la prezent şi a prezentului la trecut şi este realizată prin câteva elemente stabile: **spaţiul şi timpul nedefinit, contopind trecutul şi prezentul** în existenţa umană: "aci", "pe vremuri", "acuma", "pe-acelaşi drum".

Poetul este prezent în poezie, într-o **lirică a rolurilor**, prin

Scanned with OKEN Scanner

persoana I, referindu-se la **eul liric**, "am şoptit", "am spus", "şedeam", prin **persoana a II-a**, folosită în relaţia cu un interlocutor, "vii acuma tu", "calci", "ai ascultat" şi la **persoana a III-a** prin care sunt numiţi predecesorii, "i-a recitat", "Ea-l asculta", "şedeau".

Eugen Lovinescu, referindu-se la universul poetic al lui Ion Pillat, remarca pietatea lui faţă de familia şi moşia sa, ilustrând "patriarhala casă a bunicului, de la putina de unde îşi lua baia cu foi de nuc, până la ceasul lui de pe masă, [...] bunica şi mai ales bunicul domină această poezie domestică".

MODERNISMUL

cel puţin 5 texte - cf. Programei şcolare de limbă şi literatură română în vigoare

Modernismul este un curent literar iniţiat la noi în 1919 de Eugen Lovinescu, a cărui doctrină porneşte de la ideea că există **"un spirit al veacului"** care impune procesul de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană, cunoscut şi ca **principiul sincronismului**. Ideea de la care porneşte Eugen Lovinescu este aceea că civilizaţiile mai puţin dezvoltate sunt influenţate de cele avansate, mai întâi prin ***imitaţia*** civilizaţiei superioare, "Teoria imitaţiei" emisă de francezul Gabriel Tarde, iar după implantare, prin stimularea creării unui fond literar propriu. De aceea, **teoria formelor fără fond** susţinută de Titu Maiorescu este acceptată şi de Lovinescu, dar acesta consideră că formele pot să-şi creeze uneori fondul.

Primul obiectiv al modernismului a fost **promovarea tinerilor scriitori** şi imprimarea unei tendinţe moderniste în evoluţia literaturii române, deziderat împlinit prin lansarea unor nume ce vor deveni de prestigiu pentru literatura română: Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Vianu, Ilarie Voronca, George Călinescu, Vladimir Streinu ş.a.

În vederea modernizării (înnoirii) literaturii române, Eugen Lovinescu trasează câteva direcţii noi pe care să se înscrie operele literare:

- tematica operelor literare să fie inspirată din viaţa citadină şi nu din cea rurală: "a întoarce spatele oraşului pentru a privi numai la sat înseamnă a proceda reacţionar";
- evoluţia prozei de la liric la epic şi a poeziei de la epic la liric;
- crearea romanului obiectiv şi a romanului de analiză psihologică;
- intelectualizarea prozei şi a poeziei - ilustrarea în operele literare a unor idei filozofice profunde;
- crearea intelectualului, ca personaj al operei literare.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

(autor canonic)

(1880 – 1967)

TEME ALE CREAȚIEI LIRICE
(Universul poetic)

Tudor Arghezi s-a născut la Bucureşti, la 23 mai 1880, numele său adevărat fiind **Ion N.Theodorescu**. Pseudonimul Arghezi provine, după cum mărturiseşte însuşi poetul, de la numele vechi al Argeşului, Argesis.

Primul volum de poezii apare foarte târziu, în **1927**, la vârsta de **47 de ani**, având un titlu sugestiv - **"Cuvinte potrivite"**-, care-l impune definitiv în literatura română, după care publică şi alte volume de versuri, romane, numeroase articole.

I. Poezia filozofică cuprinde mai multe subteme:

1. Poezia autodefinirii:

■ ***ideea că omenirea este dominată de manifestări contradictorii:***

"Unii învârtesc securea,
ceilalţi despoaie crini
cu sufletele-n beznă şi degetele-n soare"

(***"Rugă de vecernie"***)

■ ***omul este plămădit din materie şi spirit:***

"M-am zămislit ca-n basme, cu şapte frunţi şi şapte
Grumaji şi şapte ţeste
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte,
Şi fiecare este
Şi nu este.
Sunt înger, sunt şi diavol şi fiară şi-alte asemeni
Şi mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug."

(***"Portret"***).

Alte poezii: ***"Nehotărâre", "Binecuvântare", "Omule şi dumneata?", "Buruiană, nu ştiu care"*** *(vol. "Hore")*;

■ ***omul este totuşi o fire angelică, pură, o creaţie divină: "Denie cu clopote";***

2. Arta poetică:

■ ***cuvântul este omnipotent, atotputernic, esenţa universului,*** crez poetic încărcat de forţă creatoare:

"Să-mi fie verbul limbă
De flăcări ce distrug
Trecând ca şerpii când se plimbă;

Scanned with OKEN Scanner

Cuvântul meu să fie plug
Tu, faţa solului o schimbă
Lăsând în urma lui belşug."

(*"Rugă de seară"*);

■ ***omagiul adus operei literare, cărţii, creaţiei spirituale:***

"Carte frumoasă, cinste cui te-a scris
Încet gândită, gingaş cumpănită
Eşti ca o floare, anume înflorită
Mâinilor mele care te-au deschis
Eşti ca vioara singură ce cântă
Iubirea toată pe un fir de păr
Şi paginile tale, adevăr
S-au tipărit cu litera cea sfântă."

(*"Ex libris"*).

Aceeaşi artă poetică ilustrează şi poezia *"Testament"*.

■ ***elogiul adus poeziei, stihurilor*** este exprimat în poeziile: *"Dor dur"*, *"Din drum"*.

■ ***estetica urâtului*** este maniera literară în care inovaţia stilistică argheziană constă în revalorificarea cuvintelor, dându-le noi sensuri, în ideea că acestea sunt atotputernice, pot schimba esenţa universului. Semnificativ pentru estetica urâtului este volumul intitulat sugestiv *"Flori de mucigai"*, însă definită de însuşi Arghezi în poezia *"Testament"*:

"Din bube, mucegaiuri şi noroi,
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi."

Estetica urâtului este dusă la apogeu în poeziile care exprimă blesteme de sorginte populară, pe care Arghezi le revalorifică, provocând o puternică impresie:

"În toată vremea şi în tot ceasul
Viermii de câine să-ţi mistuie nasul"

(*"Blestem de babă"*)

În alte poezii, estetica urâtului devine violentă, satiricul este deseori grotesc:

"Mi-aprinsei şi eu o vatră
Într-o scorbură de piatră,
Moş Pârţag îmi dă târcoale
Cu o găleată de bale."

(*"Horă de hâtru"*)

3. Viziunea asupra morţii:

■ ***spaima de moarte*** este ilustrată în poezia *"Duhovnicească"*: "Ce noapte groasă, ce noapte grea!/ A bătut în fundul lumii cineva,/ E cineva sau,

Scanned with OKEN Scanner

poate, mi se pare./ Cine umblă fără lumină,/ Fără lună, fără lumânare/ Şi s-a lovit de plopii din grădină?";

■ moartea este un joc, pe care fiecare om trebuie să-l joace şi cu care trebuie să se înveţe: "Puii mei, bobocii mei, copiii mei!/ Aşa e jocul,/ Îl joci în doi, în trei,/ Îl joci în câte câţi vrei,/ Arde-l-ar focul!" (*"De-a v-aţi ascuns"*).

II. Lirica existenţială este ilustrată de Psalmi. Definit ca poet aflat "între credinţă şi tăgadă", Tudor Arghezi a creat - între anii 1927 –1967 - 16 psalmi publicaţi în mai multe volume de poezii: 9 psalmi fac parte din volumul de debut, *"Cuvinte potrivite"*, iar ceilalţi din volumele *"Frunze"*, *"Poeme noi"*, *"Silabe"*, *"Noapte"*. Acest fapt demonstrează preocuparea permanentă a lui Arghezi pentru problematica filozofică a relaţiei omului cu Dumnezeu, fiind definită ca lirica existenţială, ca o poezie "monumentală şi grea a zborului sufletesc către lumină". (G.Călinescu)

III. Poezia iubirii:

■ *iubirea este un sentiment protector*, dus până la extazul familiar, o necontenită chemare a iubitei, amânând întâlnirea pentru a prelungi fericirea de care se simte cuprins, în care Arghezi presară ironii încântătoare:

"Şi acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jind
Şi-aş dori să mi se pară."

(*"Melancolie"*)

"Apropiată mie şi totuşi depărtată,
Logodnică de-a pururi, soţie niciodată."

(*"Cântare"*)

"Făptura ta întreagă
De chin şi bucurie,
Nu trebuie să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă?"

(*"Creion"*)

■ *iubirea este starea superioară a îngemănării celor ce se iubesc*, iubirea având puterea de a schimba sensul existenţei îndrăgostiţilor, ca în *"Psalmul de taină"*, care este una din cele mai frumoase poezii din lirica erotică românească:

"Femeie răspândită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu: săcure.

Scanned with OKEN Scanner

[...]
Tu care mi-ai schimbat cărarea
şi mi-ai făcut-o val de mare,
De-mi duce bolta-nsingurată
Dintr-o vâltoare-ntr-o vâltoare."

■ *iubita-soţie* este stăpâna universului casnic, iubirea este împlinită în cadrul naturii vegetale şi animale, în toată bogăţia, varietatea şi splendoarea ei:

"Pământul umblă după tine să te soarbă
Cu vârfuri boante de iarbă oarbă.
Din sângele tău băut şi din sudoare
Pot să iasă alte poame şi feluri noi de floare."

(*"Mireasa"*)

"Trebuie să mergem să cunoască
Târla, cotețele, grajdul, balta,
Cine are să le domnească.
Poftim...Ariciul nostru, până una-alta."

(*"Căsnicie"*)

IV. Poezia socială. Arghezi exprimă o atracţie surprinzătoare pentru faţa dizgraţioasă a lumii, o plăcere a cruzimii, un spectacol al degradării umane:

■ *ilustrează scabrosul, putreziciunea vieţii omeneşti:*

"În beciul cu morţi, Ion e frumos,
Întins gol pe piatră cu-n fraged surâs,
Trei nopţi şobolanii l-au ros
Şi din gura-i băloasă-i cade sacâz."

(*"Ion Ion"*)

■ *umea mahalalei citadine, a pungaşilor, a ucigaşilor, a puşcăriaşilor* (regăsită şi în proza "Poarta neagră"), ilustrată în poeziile *"Doi flămânzi"*, *"Generaţii"*, *"Ceasul de apoi"*, *"Cina"*:

"O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pântec plod
De strigoi de voevod?
Că din oamenii de rând
Nu te-ai zămislit nicicând.
Doar anapoda şi spârc,
Cine ştie din ce smârc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită

Cu coarne de gheaţă,
Cu coamă de ceaţă,
Cu uger de omăt –
Iese aşa fel de făt"

(*"Fătălăul"*)

"În frig şi noroi
Trec hoţii-n convoi, câte doi,
Cu lanţuri târâş de picioare,
Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare"

(*"Cina"*)

■ Arghezi rămâne ***solidar cu cu cei mulţi, care trudesc în anonimat,*** înfrumuseţaţi de munca aspră, dar cinstită, în timp ce aceia care trândăvesc sunt degradaţi moral, jalnici. Poetul se simte mândru pentru cei simpli şi cinstiţi şi revoltat şi dispreţuitor faţă de cei "plini de bube", cum îi numeşte pe boieri.

Poezia de revoltă socială este exprimată în volumul ***"1907-Peizaje"*** din 1955, în care poeziile-pamflet "Cuvânt înainte", "Pe răzătoare", "Lipsesc morminte" ilustrează drama răscoalei ţărăneşti într-un limbaj deosebit de impresionant.

■ Volumul "Cântare omului" din 1956 este o adevărată sociogonie, ilustrând în imagini poetice de o puternică expresivitate artistică evoluţia omului de-a lungul devenirii sale (***"Născocitorul"***), până la omagiul adus acestuia pentru descoperirea tainei tainelor, atomul (***"Cel ce gândeşte singur"***) .

V. Poezia jocului, a boabei şi a fărâmei exprimă fascinaţia pe care o are Arghezi pentru universul înconjurător, alcătuit, cu candoare unică şi fermecătoare, din lumea gâzelor, a florilor şi a animalelor domestice. În proza şi poezia dedicate acestor minuscule fiinţe, Arghezi explică naiv geneza Universului ("facerea lumii, balet pe şapte silabe"), aseamănă condiţia omului cu ***"Un plop uscat"*** ori descrie elementele mărunte ce compun Universul, cum ar fi: buruienile, cartoful (***"Har"***), dovleacul (***"Horă în grădină"***), gâzele (***"Vaca lui Dumnezeu"***).

"Îmbrăcaţi în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască,
S-au pregătit o iarnă de soroc,
Cu cârtiţele la un loc ..."

(*"Har"*)

Încă din primul volum, ***"Cuvinte potrivite"***, Arghezi îşi dovedeşte înclinaţia afectivă pentru această lume gingaşă, delicată, inocentă a vieţuitoarelor, faţă de care el are o dependenţă afectivă. În poezia ***"Cântec***

Scanned with OKEN Scanner

de adormit Mitzura", precum şi în *"Cântec de cununie"*, urarea caldă, sinceră exprimă bucuria şi entuziasmul eului liric pentru lumea copilăriei:

"Doamne, fă-i bordei în soare,
Într-un colţ de ţară veche
Nu mai nalt decât o floare
Şi îngust cât o ureche."

(*"Cântec de adormit Mitzura"*)

"Ţi-am adus să te cunoască
Fluturi, melci, aripi şi-o broască
Pentru lapte ţi-am adus
Capra mea cu coada-n sus
Şi un stup crescut de mine
Plin cu faguri de albine
O pisică şi-un motan
Şi-un căţel de porţelan."

(*"Cântec de cununie"*)

VI. Poezia peisajului. Natura este, în poezia argheziană, fie "spital de întristare şi căinţă" (*"Târziu de toamnă"*), fie extaziantă, exuberantă, pentru că "Din învierea sufletului de izvor/ Beau caprele-amintirilor" (*"Vânt de toamnă"*), fie sub forma descrierii naturii dezlănţuite (*"Prigoana"*).

VII. Poezia inscripţiilor este alcătuită de poeziile cu poartă acest titlu semnificativ pentru reflecţiile profunde ale poetului cu privire la datoriile oamenilor faţă de semenii lor, faţă de familie, faţă de ţară, faţă de credinţa strămoşească, cuprinzând un imens univers, de la gâze la oameni, de la urâtul regăsit într-o multitudine de ipostaze la sublim.

"Când pleci, să te-nsoţească piaza bună,
Ca un inel sticlind în dreapta ta.
Nu şovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista.
Purcede drept şi biruie-n furtună.

Când vii, păşeşte slobod, râzi şi cântă,
Necazul tău îl uită-ntreg pe prag,
Căci neamul trebuie să-ţi fie drag
Şi casa ta să-ţi fie zilnic sfântă."

(*"Inscripţie pe o uşă"*)

Poezia *"Inscripţie pe biserică"* poate fi o adevărată **artă poetică argheziană** ce exprimă aspiraţia lui Tudor Arghezi spre nemurire prin creaţia sa literară, amintind de *"Numai poetul"*, poezie programatică eminesciană.

"Toţi au fost un timp. Eu sunt.
Eu în cer. Ei în pământ."

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Arghezi aduce în literatura română o operă ce se distinge printr-o noutate izbitoare atât în teme, cât şi în limbajul poetic, săvârşind o revoluţie în poezia românească. "În poezia argheziană întâlnim o altă vegetaţie, o altă configuraţie a spaţiului şi a cosmosului, un alt sentiment al timpului decât acelea cu care eram obişnuiţi din poezia anterioară, dar mai ales un alt spirit. Universul nu este, totuşi, cu mult mai vast decât ni-l descoperise Eminescu, dar este esenţialmente altul". (Ion Simuţ)

"TESTAMENT"

de Tudor Arghezi
(autor canonic)

- artă poetică modernă -

*Definiţie: **Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume şi viaţă a unui autor, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.***

"Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la strămoşii mei până la tine,
Prin râpi şi gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Aşaz-o cu credinţă căpătâi.
Ea e hrisovul vostru cel dintâi,
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm acum întâia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrânii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpâni.
Şi frământate mii de săptămâni,

Scanned with OKEN Scanner

Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, şi torcând uşure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.
Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă şi amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultând-o a jucat
Stăpânul ca un ţap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Şi izbăveşte-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptăţirea ramurei obscure
Ieşită la lumină din pădure
Şi dând în vârf ca un ciorchin de negi
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneşă pe canapea,
Domniţa suferă în cartea mea.
Slova de foc şi slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte,
Robul a scris-o, Domnul o citeşte,
Făr-a cunoaşte că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei."

Poezia "Testament" de Tudor Arghezi (1880 – 1967), aflată în fruntea primului volum, ***"Cuvinte potrivite"*** (1927), reflectă **lirismul subiectiv** şi constituie, poate, cea mai cunoscută artă poetică din lirica românească. Alte poezii programatice sunt ***"Portret"***, ***"Rugă de seară"***, ***"Ia aminte"***.

Scanned with OKEN Scanner

Tema poeziei ***"Testament"*** exprimă **concepția despre artă** a lui Arghezi și definește programatic întreaga creație lirică a poetului, în care cuvântul este atotputernic, stăpân absolut al universului, iar opera literară este rodul harului divin și al trudei.

Titlul "Testament" este sugestiv pentru ideea fundamentală a poeziei, aceea a relației spirituale dintre generații și a responsabilității urmașilor față de mesajul primit de la străbuni. De asemenea, titlul ilustrează și în sens propriu faptul că poezia este un "act oficial" întocmit de poet, prin care lasă moștenire urmașilor opera sa literară:

"Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte."

Structură, compoziție, limbaj poetic

Incipitul este o ***adresare directă***, ***forma negativă*** a verbului la persoana a II-a singular având rolul de a accentua valoarea deosebită a moștenirii, opera literară, bunul cel mai de preț al poetului, pe care acesta o lasă prin testament viitorimii: "Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte, /Decât un nume adunat pe-o carte."

Creația literară constituie o **acumulare spirituală** moștenită "de la străbunii mei", realizată cu mult ***efort*** și în mod ***evolutiv***: "Prin râpi și gropi adânci,/ Suite de bătrânii mei pe brânci"

Continuarea tradiției străvechi și a operei înfăptuite de strămoși constituie o **treaptă** în evoluția spirituală a omenirii, simbolizată aici prin ***vocativul*** "fiule", o ***adresare directă***, care dă poeziei un ton familiar, intim, ce apropie predecesorii de viitorime: "Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă,/ Cartea mea-i, fiule, o treaptă."

Ca **mesager al trudei și durerii străbunilor**, poetul așază "cartea" la căpătâiul civilizației omenești, cu îndemnul, din nou ***adresat direct***, de a respecta acest bun spiritual și a-l duce spre progres, asemuind opera cu biblia: "Așaz-o cu credință căpătâi,/ Ea e hrisovul vostru cel dintâi".

Evoluția spirituală este ilustrată prin instrumentele pe care poetul le enunță în poezie, de la munca fizică, "sapa" și "brazda", omenirea a progresat către o activitate intelectuală, "condei", "călimară": "Ca să schimbăm acum, întâia oară,/ Sapa-n condei și brazda-n călimară".

Limbajul poetic vine din vorbirea bătrânilor, din limba populară, "Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite", din care poetul a "ivit cuvinte potrivite", ceea ce constituie o ***mărturisire de credință***, căreia îi rămâne devotat. ***Inovația stilistică*** argheziană face ca poetul să valorifice cuvintele în sens estetic, să le dea o nouă semnificație, întrucât cuvântul este la Arghezi atotputernic: "Le-am prefăcut în versuri și-n icoane./ Făcui din zdrențe muguri și coroane,/ Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/ Lăsând întreagă dulcea lui putere."

Scanned with OKEN Scanner

Cuvântul arghezian este omnipotent, el poate să mângâie sau să pedepsească, să aline sau să ocărască: "Am luat ocara, şi torcând uşure/ Am pus-o când să-mbie, când să-njure."

Cuvântul este divin, este dat de la Dumnezeu, poetul făcând trimitere la Biblie, unde se spune că "mai întâi a fost cuvântul", iar generaţiile viitoare au datoria de a-l păstra şi a-l înălţa: "Am luat cenuşa morţilor din vatră/ Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,/ Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/ Păzind în piscul datoriei tale. "

Datoria poetului este aceea de a ilustra în poezia sa, simbolizată prin "vioară", durerile neamului românesc, imaginea grotescă a stăpânului jucând "ca un ţap înjunghiat" fiind subliniată de ideea biciului răbdat întors în cuvinte, ca simbol al izbăvirii şi pedepsirii celor ce au provocat suferinţele. Limba poetică în care sunt exprimate aceste idei este surprinzătoare prin inovaţie stilistică, Arghezi aducând în literatura română **estetica urâtului**, o nouă manieră literară de a exprima frumosul, dându-i astfel o nouă valoare: "Din bube, mucegaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi."

Tudor Arghezi consideră poezia o domniţă răsfăţată, aleasă, plină de sensibilitate şi de noblеţe spirituală: "Întinsă leneşă pe canapea/ Domniţa suferă în cartea mea."

Ultima strofă dă o **definiţie concretă operei literare** care, în concepţia lui Arghezi este o **îmbinare armonioasă între har, talent, inspiraţie şi trudă, efort,** între care există o uniune perfectă: "Slova de foc şi slova făurită/ Împărecheate-n carte se mărită,/ Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte."

Poetul se consideră robul cititorului, care este "Domnul", el creează o operă care să fie citită de urmaşi, e cel care trudeşte din greu pentru ca cititorul să fie conştient de datoria sa de a contribui la evoluţia civilizaţiei spirituale a omenirii: "Robul a scris-o, Domnul o citeşte".

Întreaga **operă literară este rodul unei tradiţii strămoşeşti** în care se înscrie şi opera lui în mod evolutiv, progresiv, pe care o lasă moştenire urmaşilor, aşa cum şi el a preluat-o şi a înfrumuseţat-o, a îmbogăţit-o, a înălţat-o spiritual: "Făr-a cunoaşte că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei."

Limbajul artistic (estetica urâtului) se individualizează în întreaga noastră literatură prin modalităţi originale şi novatoare:

- **sintagme poetice** aflate în **relaţii de opoziţie**: "graiul lor cu îndemnuri pentru vite"/ "am ivit cuvinte potrivite"; "bube, mucegaiuri şi noroi"/frumuseţi şi preţuri noi"; "zdrenţe"/ "muguri şi icoane"; "veninul"/ "miere";

Scanned with OKEN Scanner

● **metafore surprinzătoare** ca semnificaţii: pentru sensul de operă, poetul foloseşte o multitudine de metafore: "carte", "hrisov", "ocara", "cuvinte potrivite", "Dumnezeu de piatră", "ciorchini de negi", "slova de foc şi slova făurită";

● **epitetele** se disting prin **inovaţie,** prin alăturarea de cuvinte surprinzătoare: "dulcea lui putere", "durerea surdă şi amară", "torcând uşure";

● **sintaxa** surprinde prin **inversările de topică**: "Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi,/ Rodul durerii de vecii întregi.";

● **limbajul popular** este semnificativ în poezie prin expresiile şi cuvintele populare: "pe brânci", "saricile", "plăvani", "poale", "zdrenţe", "ţap înjunghiat", "se mărită".

Versurile au metrică variabilă, iar lexicul e abrupt, colţuros, în consonanţă cu asprimea ideilor transmise.

Orice act creator spiritual implică şi cultul poetului pentru tradiţie, pentru strămoşi şi totodată responsabilitatea creatorului faţă de urmaşi, idee exprimată de Arghezi în mod explicit: "Poezia e însăşi viaţa, e umbra şi lumina care catifelează natura şi dă omului senzaţia că trăieşte cu planeta lui în cer. Pretutindeni în toate este poezie, ca şi cum omul şi-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoană."

"FLORI DE MUCIGAI"

de Tudor Arghezi
(autor canonic)

- artă poetică modernă -

"Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească

Scanned with OKEN Scanner

Şi nu a mai crescut –
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Şi mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă.
Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă."

Volumul de povestiri intitulat sugestiv ***"Poarta neagră"*** din 1930 ilustrează tragica experienţă de viaţă a lui **Tudor Arghezi (1880-1967)** care a petrecut o scurtă perioadă de detenţie în închisoarea de la Văcăreşti, în perioada 1918-1919, din motive politice. Volumul de poezii **"Flori de mucigai"**, apărut în 1931 reeditează aceeaşi experienţă de viaţă în variantă lirică, în care lumea interlopă a hoţilor, delincvenţilor este privită cu înţelegere şi omenie de poet. Titlurile poeziilor care compun acest volum sunt deosebit de sugestive (***"Galere", "Ion Ion", "Tinca", "Ucigă-l toaca", "Fătălăul", "Morţii"*** etc.) pentru lumea aceasta periferică, faţă de care Arghezi are compasiune, considerând că "Pretutindeni şi în toate este poezie, ca şi cum omul şi-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoană. Toate lucrurile naturii şi ale omului şi toate vietăţile poartă ţandăra lor de aureolă, pe dinafară sau pe dinăuntru".

Poezia "Flori de mucigai" se află în deschiderea volumului omonim şi constituie arta poetică a lui Arghezi, concepţia lui despre efortul artistului şi implicaţiile acestuia în actul creaţiei, constituind – aşadar – **poezia programatică** a acestui volum, aşa cum ***"Testament"*** este arta poetică din volumul ***"Cuvinte potrivite"***.

Tema poeziei exprimă efortul creator al artistului pentru un produs spiritual şi consecinţele pe care le are acesta asupra stărilor interioare ale eului poetic, chinuit de frământări şi de tulburări interioare. Versurile nu mai sunt produsul unei revelaţii, al harului divin, ci al unei nelinişti artistice şi al setei creatoare.

Titlul poeziei "Flori de mucigai" este ***un oximoron***, în care florile sugerează frumuseţea, puritatea, lumina, iar mucigaiul semnifică urâtul, răul, descompunerea şi întunericul. Oximoronul creează o imagine contradictorie a lumii, în care valorile umane sunt degradate, alterate, lumea închisorilor, în care viaţa oamenilor este supusă reprimărilor, restricţiilor rigide. Titlul este, în acelaşi timp, reprezentativ pentru inovaţia limbajului arghezian numită **estetica urâtului**, o modalitate artistică întâlnită în lirica europeană la Baudelaire, care scrisese "Florile răului". Asocierea celor două categorii estetice contradictorii, **frumosul** –

Scanned with OKEN Scanner

reprezentat de floare – şi **urâtul** – sugerat de mucigai – oferă titlului o expresivitate şocantă şi fascinantă totodată prin efectele estetice. Urâtul are rolul de a evidenţia imperfecţiunile vieţii, senzaţiile de aversiune şi oroare care capătă valori noi, ele făcând parte din existenţa umană.

Structură, compoziţie şi limbaj poetic

Poezia ***"Flori de mucigai"*** este structurată în ***două secvenţe lirice*** inegale, prima ilustrând crezul artistic arghezian, iar cealaltă neputinţa artistului de a crea în condiţii de claustrare.

Prima secvenţă sugerează dorinţa devoratoare a artistului de a se exprima în versuri, fiind dominat de setea de comunicare cu lumea. Poetul, într-o solitudine impusă şi lipsindu-i uneltele scrisului, încearcă să zgârie "cu unghia pe tencuială / Pe un părete de firidă goală, / Pe întuneric" versurile născute din nevoia comunicării. Condiţiile vitrege de viaţă îi seacă forţa creatoare, "Cu puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat împrejurul / Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan." Enumerarea prin negaţie a elementelor fabuloase ale evangheliştilor, "taurul", "leul", "vulturul", creează o imagine de mare forţă sugestivă privind starea de deprimare a poetului nefericit în absenţa creaţiei, în raport direct cu scrierile religioase a căror esenţă este Absolutul. Versurile sunt săpate în sufletul poetului, sunt "stihuri fără an" ce nu pot fi exprimate în viaţa reală, dar sunt profund simţite de sensibilitatea artistului: "Stihuri de groapă / De sete de apă / Şi de foame de scrum". Harul poetic, "unghia îngerească", este tocit de efort, nu-i mai permite poetului revelaţia, deoarece ea "nu a mai crescut" sau, altfel spus, artistul nu se mai poate regăsi în sine, nu se mai percepe ca pe un creator de valori spirituale: "Sau nu o mai am cunoscut".

Ultima secvenţă amplifică deznădejdea lui Arghezi, care este simbolizată de atmosfera sumbră, e "întuneric", iar ploaia se aude "departe afară", ceea ce provoacă poetului o durere simţită profund, "ca o ghiară", din cauza neputinţei totale de a se exprima. Nevoia de comunicare a poetului cu lumea, setea de a-şi dezvălui trăirile îl silesc să scrie "cu unghiile de la mâna stângă". O simbolistică străveche asociază mâna stângă cu forţele demonice, în opoziţie totală cu puterea divină a creaţiei. Închisoarea este pentru Arghezi un fel de bolgie a Infernului lui Dante, însă, în acest cadru al ororilor, frumosul nu este absent. Răul, urâtul sunt numai conjuncturi ale destinului, cărora omul le opune aspiraţia spre frumos, care poate fi regăsit în sine, în vis sau în speranţa împlinirii.

În ***"Flori de mucigai"*** predomină ***registrele stilistice*** ale esteticii **urâtului**, pe de o parte ca inovaţie lingvistică, pe de altă parte ca substanţă a ideilor exprimate.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul este caracterizat prin folosirea cuvintelor care şochează prin expresivitatea fascinantă, cuvinte "urâte", al căror sens capătă noi valori. De pildă, cuvântul "mucigai" este un ***regionalism*** cu aspect ***arhaic***, dar are aici sensul profund al degradării morale, al descompunerii spirituale, cu trimitere sugestivă către om, deoarece el însoţeşte cuvântul "flori", care poate semnifica viaţa, lumea. Arghezi utilizează cuvinte din ***limbajul popular ori arhaisme***, ca "firidă", "stihuri", din ***vocabularul religios***, cum sunt numele celor trei evanghelişti - Luca, Marcu, Ioan - pentru a sugera atemporalitatea stărilor sufleteşti de tristeţe, dezamăgire şi deprimare ale poetului.

Oximoronul "flori de mucigai" transmite ideea complexă a imperfecţiunilor vieţii, a condiţiilor vitrege la care este supusă fiinţa umană, fapt care îi provoacă poetului aversiune, repulsie. ***Metaforele*** argheziene potenţează starea de disperare a omului claustrat, a artistului care nu poate crea liber, fiind constrâns să-şi reprime setea de comunicare. Neputinţa creatoare a artistului este sugestiv relevată de ***metafora*** "cu puterile neajutate", deşi poetul avea resurse spirituale profunde. Lumea închisorii poartă în ea stigmatele răului care acţionează negativ asupra naturii angelice a fiinţei umane, toceşte "unghia îngerească", împiedicând-o astfel să se exprime.

La noutatea limbajului arghezian s-a referit şi Tudor Vianu, care afirma: "Renovarea liricii româneşti, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influenţă a poetului "Luceafărului", este consecinţa cea mai importantă produsă de afirmarea lui Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru (secolul al XX-lea - *n.n.*)".

"PSALMI"

de Tudor Arghezi
(autor canonic)

- lirica existenţială -

Lirica existenţială este ilustrată de Psalmi. Definit ca **poet aflat "între credinţă şi tăgadă"**, Tudor Arghezi a creat - între anii 1927 –1967 - 16 psalmi publicaţi în mai multe volume de poezii: 9 psalmi fac parte din volumul de debut, "Cuvinte potrivite", iar ceilalţi din volumele "Frunze", "Poeme noi", "Silabe", "Noapte". Acest fapt demonstrează preocuparea permanentă a lui Arghezi pentru problematica filozofică a relaţiei omului cu Dumnezeu, fiind definită ca lirica existenţială, ca o poezie "monumentală şi grea a zborului sufletesc către lumină". (G.Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

Sursele de inspirație:

● **Cei 151 de psalmi** cuprinși în "Psaltirea" lui David, poet religios reprezentativ, creatorul acestei specii; cuvântul psalm vine de la grecescul "psalmos", care înseamnă compunere poetică biblică cu caracter de rugăciune, odă, elegie sacră;

● O altă sursă o reprezintă cei **4-5 ani petrecuți de Arghezi ca monah și apoi secretar al episcopului de Muntenia,** prilej cu care intră în contact direct cu creațiile lui David, dar și meditează la relația spirituală dintre om și Dumnezeu.

Tema generală a celor șaisprezece psalmi o constituie raportul spiritual dintre om și Divinitate, definirea omului și a Divinității, precum și a relației dintre aceștia, percepută și exprimată filozofic de poet. În Psalmi, Arghezi exprimă o viziune complexă asupra legăturii spirituale dintre om și Dumnezeu, are atitudini foarte variate privind atât omul, cât și Divinitatea, care întruchipează diferite ipostaze. Pe lângă cei șaisprezece "Psalmi" fără titlu, care sunt identificați după primul vers al poeziei, Arghezi a mai creat și alte poeme de factură existențial-religioasă: ***"Psalm de tinerețe", "Psalmistul", "Psalmul de taină" și "Psalmul mut"***. Dintre acestea, "Psalmul de taină" este una dintre cele mai profunde poezii erotice, o adevărată odă închinată femeii, ca parte componentă a structurii bărbatului: "Femeie răspândită-n mine / ca o mireasmă-ntr-o pădure, / Scrisă-n visare ca o slovă, / înfiptă-n trunchiul meu: săcure".

Eugen Simion desprinde patru teme esențiale care se manifestă în ***"Psalmii"*** arghezieni:

- ***religioasă*** - în sensul că Dumnezeu este atotputernic și este identificat cu întreaga fire, într-o viziune de factură populară;
- ***gnoseologică*** - divinitatea este adevărul absolut și idealul suprem al ființei umane;
- ***etică*** - divinitatea veghează "voia de bine, frumos și adevăr" a omului;
- ***estetică*** - Dumnezeu este visul purificator al omului, "Ești visul meu, din toate, cel frumos".

Tudor Arghezi încearcă să se apropie de Dumnezeu prin **negație**, oscilând mereu între "credință" și "tăgadă", cerând, uneori imperativ, alteori smerit, dovezi palpabile din partea acestuia privind existența Sa. "Psalmii" arghezieni sunt concepuți sub forma unor dialoguri imaginare cu Dumnezeu, într-un limbaj patetic sau acuzator, cu speranță sau cu deznădejde, fapt interpretat de critica literară ca trufie a artistului de a scormoni cu mintea misterul universal care-l fascinează, de a se convinge prin dovezi concrete de existența abstractă a forței supreme.

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Arghezi ilustrează în "Psalmi" un raport direct al omului cu divinitatea, percepându-l pe Dumnezeu în cele mai surprinzătoare ipostaze, în funcție de starea poetică interioară.

Ipostazele Divinității:

● În psalmii lui David, Dumnezeu este văzut ca spirit justițiar, necruțător, care se mânie pentru nelegiuirile oamenilor ("Cel ce zdrobește dinții păcătoșilor", "Cel ce ceartă neamurile și stinge numele lor"), dar și **darnic și milostiv**, "ziditor al lumii fericite" ("Dumnezeu este un pom răsădit lângă izvoarele apelor"). Ipostaza ultimă se întâlnește și în Psalmii arghezieni:

"Doamne, izvorul meu și cântecele mele!
Nădejdea mea și truda mea
Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi înghețe o boabă de mărgea."

● **"Deus absconditus"** (Dumnezeu care se ascunde) este o idee regăsită la ambii psalmiști, numai că David îl vede pe Dumnezeu undeva, departe, într-o cetate izolată de lume, pentru a veghea omenirea, pe când Arghezi consideră că Dumnezeu se ascunde intenționat de om, încuindu-se cu lacăte și drugi ca omul să nu poată ajunge la El:

"Încerc de-o viață lungă să stăm un ceas la sfat
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat
Oriunde-ți pipăi pragul cu șoapta tristei rugi
Dau numai de belciuge cu lacăte și drugi."

● **Dumnezeu nu poate fi cunoscut** de către om, acesta fiind făcut anume **limitat** în simțire și inteligență, ca nu poată pătrundă până la El:

"Sătul de ce se vede, flămând de nu se vede,
Ai încercat țâțâna și lacătul aceale,
Dar cheile de-ncuie făptura și-o descuie
Ascunse la-ntuneric de lăți bătute-n cuie
Le-am descântat să cadă în pulbere grămadă
Îndată ce-nlăuntru dă ochiul meu să vadă."

● **Dumnezeu este numai un gând, o amintire, o concepție,** poetul îndoindu-se de existența Lui:

"Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire
Era să fii, să stai, să viețuiești
Ești ca un gând și ești și nici nu ești
Între putință și între amintire."

● **De la credință la tăgadă**, de la resemnare la cutezanță, Arghezi străbate o cale lungă a îndoielii, a căutării lui Dumnezeu, pentru existența căruia solicită dovezi palpabile:

Scanned with OKEN Scanner

"Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi şi să urlu: "Este!"

Tudor Arghezi parcurge o gamă variată de stări sufleteşti şi de atitudini ideatice în relaţia spirituală cu Dumnezeu, parcurgând un adevărat labirint al căutării concrete şi fiind străbătut de cele mai surprinzătoare simţăminte. Această chinuitoare frământare ar putea semnifica "ipostazele psalmistului", definind succint şi sintetizat principalele manifestări ale dilemei argheziene în încercarea lui de a fi auzit de divinitate.

Ipostazele psalmistului:

Dacă în psalmii lui David apăreau două ipostaze ale poetului, una de însingurat, părăsit de prieteni şi de Dumnezeu şi una de rege, înzestrat cu har divin, vesel şi fără griji, în psalmii lui Arghezi se exprimă o largă paletă de atitudini, stări şi sentimente pe care acesta le simte în legătura sa spirituală cu Dumnezeu.

- Arghezi se simte **un protejat al Divinităţii, dăruit cu har poetic**, dar dezamăgit de lumea înconjurătoare, care este superficială, meschină, dominată de interese materiale, de aceea poetul vrea să moară în anonimat (a), iar **unicul său sprijin spiritual în această existenţă este Dumnezeu**, pentru care simte o iubire mistuitoare, sufletul său arde de patimă cerească (b):

a) "Vreau să pier în beznă şi în putregai
Nencercat de slavă, crâncen şi scârbit
Şi să nu se ştie că mă dezmierdai
Şi că-n mine însuţi tu vei fi trăit."

b)"Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
Nici omul meu nu-i, poate, omenesc.
Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gândesc."

- Poetul se simte **chinuit şi confuz, singur** şi-şi îndreaptă nădejdea spre altare, metafora copacului singuratic fiind preluată din psalmii lui David, dar şi din mitologia populară autohtonă:

"Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar şi cu frunziş,
Ţepos şi aspru-n îndârjire vie."

- Arghezi **se răzvrăteşte şi-l acuză pe Dumnezeu** de inconsecvenţă, de înstrăinare faţă de om, căruia nu i se mai arată ca în timpurile mitice, străvechi, de aceea şi omul se înstrăinează de El:

Scanned with OKEN Scanner

"De când s-a întocmit Sfânta Scriptură,
Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură.
Şi anii mor şi veacurile pier
Aici sub tine, dedesubt, sub cer."

"Îngerii grijeau pe vremea ceea
Şi pruncul şi bărbatul şi femeia.
Dar mie, Domnul, veşnicul şi bunul,
Nu mi-a trimis, de când mă rog, nici unul..."

● **Însetat de absolut**, poetul îl caută pe Dumnezeu, ca pe o dovadă, o certitudine a perfecţiunii. Este cuprins de îndoieli, de nerăbdare, îl caută, speră, se îndoieşte, se simte învins:

"O viaţă-ntreagă zadarnic de-a fuga pe vânt ca Făt-Frumos,
Călare-n şa, am străbătut şi codri şi ţara-n sus şi-n jos.
Dar ajungând în piscuri de râpi încrucişate,
Să birui înălţimea, văzui că nu se poate."

● În psalmii scrişi mai târziu, ca în "Psalmul" din 1967, poetul este **dezamăgit spiritual** de Divinitate, se simte părăsit şi-l acuză pe Dumnezeu de a fi făcut existenţa omului nu numai din viaţă şi moarte, ci şi din chinuri şi iubire:

"Când m-ai făcut, mi-ai spus:
De-acum trăieşte!
Şi am trăit, aşa se povesteşte...
Trăirea mea se cheamă viaţă, şi omoară
Dar tu mi-ai spus odinioară
Că ne ucide moartea, nu viaţa şi iubirea
Nu mi-ai vorbit de lacrimi niciodată...
Tu n-ai făcut pământul din milă şi iubire,
Îţi trebuia loc slobod, întins în cimitire!"

Stilul "Psalmilor" arghezieni este inspirat atât din literatura religioasă creştină -"De când s-a întocmit Sfânta Scriptură"-, cât şi din limbajul popular -"Aşteaptă o ivire de cristal / Pe un ştergar cu brâie de lumină" şi din mitologia autohtonă -"Copac pribeag uitat în câmpie" ca mit popular al singurătăţii.

În raportul omului cu Dumnezeu, în viziunea lui Tudor Arghezi, se pot sintetiza următoarele **atitudini esenţiale: neliniştea, lauda, ironia, revolta, acuza, nădejdea credinţei.**

Scanned with OKEN Scanner

"PSALM"

de Tudor Arghezi
(autor canonic)

- poezie religioasă -

"Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere
Şi te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să văd: eşti şoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.

Pentru credinţă sau pentru tăgadă,
Te caut dârz şi fără de folos.
Eşti visul meu, din toate, cel frumos
Şi nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari când a fi, pari când că nu mai eşti;
Te-ntrezării în stele, printre peşti,
Ca taurul sălbatec când se-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi şi să urlu: «Este!»"

Tudor Arghezi (1880 – 1967), pe numele său adevărat Ion N.Theodorescu, şi-a luat **pseudonimul**, după cum mărturiseşte însuşi poetul, de la numele vechi al Argeşului, Argesis.

Ca poet, publică la vârsta de 16 ani în revista lui Al. Macedonski, "Liga ortodoxă", poezia "Tatălui meu", sub pseudonimul Ion Theo. Primul volum de poezii apare foarte târziu, în 1927, la vârsta de 47 de ani, având un titlu sugestiv - "Cuvinte potrivite"-, care-l impune definitiv în literatura română.

Lirica existenţială a lui Arghezi este ilustrată de **"Psalmi"**. Definit ca poet aflat **"între credinţă şi tăgadă"**, Tudor Arghezi a creat - între anii 1927 –1967 - 16 psalmi, publicaţi în mai multe volume de poezii: 9 psalmi fac parte din volumul de debut, "Cuvinte potrivite", iar ceilalţi din volumele "Frunze", "Poeme noi", "Silabe", "Noapte". Acest fapt demonstrează **preocuparea permanentă** a lui Arghezi pentru **problematica filozofică a relaţiei omului cu Dumnezeu**, fiind definită ca

Scanned with OKEN Scanner

lirica existențială, ca o poezie "monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină". (G.Călinescu)

Definiție: ***Psalmul*** este o ***specie lirică***, prin care poetul înalță ***un imn religios divinității***, exprimându-și ***sentimentele de smerenie și laudă pentru măreția și atotputernicia lui Dumnezeu.*** Cuvântul ***psalm*** vine de la grecescul ***"psalmos"***, care înseamnă ***compunere poetică biblică, având caracter de rugăciune, odă , elegie sacră.***

Raportul spiritual dintre om și Divinitate, definirea omului și a Divinității, precum și relația dintre aceștia sunt exprimate de Arghezi într-o viziune complexă asupra **legăturii sufletești dintre om și Dumnezeu.** În Psalmi, poetul are atitudini foarte variate privind atât omul, cât și Divinitatea. **Dumnezeu** este văzut ca **spirit justițiar**, necruțător, care se mânie pentru nelegiuirile oamenilor, dar și **darnic și milostiv. Dumnezeu nu poate fi cunoscut** de către om, acesta fiind făcut anume limitat în simțire și inteligență ca nu poată ajunge la El. **De la credință la tăgadă, de la resemnare la cutezanță**, Arghezi străbate o cale lungă a îndoielii, a căutării lui Dumnezeu.

Psalmul "Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere" a fost publicat în primul volum de poezii al lui Tudor Arghezi, intitulat sugestiv "Cuvinte potrivite", din 1927.

Structură, compoziție și limbaj poetic

Psalmul este structurat în **patru catrene** și este reprezentativ pentru atitudinea filozofică a lui Arghezi, **între credință și tăgadă**, ilustrând **lirismul subiectiv.**

Tema psalmului o constituie tocmai această **pendulare** a poetului între **a crede necondiționat în Dumnezeu și a tăgădui existența Divinității,** izvorâtă din nevoia de certitudine a poetului, care caută dovezi palpabile, contactul direct cu El.

Strofa întâi exprimă **îndoiala** poetului privind existența lui Dumnezeu, pe care îl caută și îl pândește demult: "Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere / Și te pândesc în timp, ca pe vânat". ***Comparația*** din ultimul vers citat ilustrează dorința arzătoare a poetului de a avea o dovadă concretă, reală a existenței lui Dumnezeu. **Nevoia de certitudine** a eului liric este reliefată în continuare prin **întrebări filozofice**, ceea ce înseamnă că a meditat îndelung la atotputernicia divinității, măreție sugerată de ***metafora*** "șoimul": "Să văd: ești șoimul meu cel căutat?". **Incertitudinea** eului liric exprimă o **cutezanță** impresionantă, deoarece el se întreabă, printr-o ***interogație retorică*** de natură filozofică - "Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere." -, în sensul că, în sufletul său ar putea muri credința sau, dimpotrivă, ar putea deveni smerit, cerând îndurare în genunchi.

Strofa a doua începe cu **crezul filozofic** al lui Arghezi - "Pentru credință sau pentru tăgadă" - sugerând **pendularea** eului liric între **a crede**

Scanned with OKEN Scanner

necondiționat în Dumnezeu și a tăgădui existența Divinității. Poetul caută cu înfrigurare dovezi palpabile pentru găsirea Atotputernicului - "Te caut dârz și fără de folos" - dar eșecul îl face **neîncrezător, credința rămâne pentru el numai un vis frumos,** pe care nu cutează să-l alunge: "Ești visul meu, din toate, cel frumos/ Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă".

Strofa a treia evidențiază **iluzia** descoperirii lui Dumnezeu, idee sugerată prin ***comparația*** "Ca-n oglindirea unui drum de apă", care exprimă totodată și preocuparea meditativă, de **reflectare** profundă a eului poetic privind relația omului cu Divinitatea. **Îndoiala** despre existența lui Dumnezeu este accentuată în versul "Pari când a fi, pari când că nu mai ești", printr-o adresare explicită, psalmistul folosind ***repetiția*** verbului "a părea", care exprimă **incertitudinea, nesiguranța.** Credința că Dumnezeu a făcut lumea este exprimată ***metaforic***, prin ***simbolul cosmic*** "stele" și ***elementele terestre*** "peștii", "taurul sălbatec", psalmistul folosind tot un ***verb al incertitudinii*** "te-ntrezării", sugerând că omul este apt pentru a crede că El se găsește pretutindeni în univers.

Ultima strofă este ilustrativă pentru **esența credinței religioase,** răspândite prin povestea biblică a creștinismului. Psalmistul nu renunță la **setea de cunoaștere,** la căutarea certitudinilor care să ateste, în concepția sa, existența lui Dumnezeu. **Cutezanța** lui nu este mânată de orgoliu, nu din ambiție umană dorește să se măsoare cu Dumnezeu - "Rămân cu tine să mă mai măsor / Fără să vreau să ies biruitor" -, ci din **aspirație filozofică.**

Căutarea de certitudini, de dovezi palpabile, care să ateste existența lui Divinității, este ilustrată explicit în ultimul vers al psalmului: "Vreau să te pipăi și să urlu: Este!". **Disperarea și nădejdea** totodată, care-l frământă pe poet toată viața și care străbate ca o axă întreaga creație lirică, sunt aici accentuate de ***verbul auditiv*** "urlu", iar **izbânda credinței** este evidențiată prin cel mai definitoriu ***verb care ar putea exprima "existența" divină:*** **"Este!".**

În concluzie, relația omului Arghezi cu Dumnezeu este o permanentă **pendulare între a crede și a tăgădui existența Lui,** o continuă căutare de certitudini și dovezi palpabile, ceea ce denotă **frământarea interioară și neliniștea** fără sfârșit, de care poetul a fost tulburat întreaga viață.

Limbajul artistic. Stilul psalmilor arghezieni este inspirat atât din literatura religioasă creștină, cât și din limbajul popular și din mitologia autohtonă.

Scanned with OKEN Scanner

În acest psalm predomină **limbajul popular**, ilustrat prin ***cuvinte populare***, exprimate mai ales prin *verbe* - "te drămuiesc", "să te dobor", "să mă mai măsor", "să te pipăi", "să urlu", pentru a da **oralitate stilului**, sugerând capacitatea poetului de a comunica în mod firesc şi direct cu Dumnezeu.

Ca **figuri de stil**, se întâlnesc *epitete* - "te caut dârz", "visul meu [...] cel frumos", "taurul sălbatec", "marea ta poveste", "să ies biruitor", ***comparaţii*** - "Şi te pândesc în timp, ca pe vânat", "Ca-n oglindirea unui drum de apă", "Ca taurul sălbatec când s-adapă", care accentuează **îndoiala filozofică**, precum şi ***metafora*** de factură populară "şoimul meu cel căutat", care sugerează Divinitatea.

În raportul omului cu Dumnezeu, în viziunea lui Tudor Arghezi, se pot sintetiza, în Psalmi, următoarele atitudini esenţiale: ***neliniştea, lauda, ironia, revolta, acuza, nădejdea credinţei.***

LUCIAN BLAGA

(autor canonic)

(1895 – 1961)

PARTICULARITĂŢI ALE LIRISMULUI
(Etape ale creaţiei)

Moto: ***"Câteodată, datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult, încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare."*** *("Pietre pentru templul meu")* - constituie şi **crezul artistic** al lui Blaga.

Lucian Blaga s-a născut la **9 mai 1895**, în satul Lancrăm din judeţul Alba, sat ce poartă-n nume "sunetele lacrimei". Copilăria sa a stat, după cum el însuşi mărturiseşte, "sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvântului", autodefinindu-se "mut ca o lebădă", deoarece viitorul poet nu a vorbit până la vârsta de 4 ani. Se stinge din viaţă la 6 mai 1961 şi este înmormântat în satul natal, Lancrăm.

Aspecte ale sistemului filozofic blagian

- Monumentalitatea operei lui Lucian Blaga stă în îmbinarea de mare profunzime a **poeziei cu filozofia**, care mărturiseşte - prin bogăţia sa metaforică, prin terminologia originală - viziunea sa poetică.
- **Cunoaşterea** se bazează pe două concepte filozofice originale, definite de Blaga în "Trilogia cunoaşterii" şi în "Cunoaşterea luciferică":

Scanned with OKEN Scanner

a) ***cunoaşterea paradisiacă***, de tip logic, raţional, care se revarsă asupra obiectului cunoaşterii şi nu-l depăşeşte, vrând să lumineze misterul pe care, astfel, să-l reducă, fiind specifică oamenilor de ştiinţă;

b) ***cunoaşterea luciferică*** are ca scop potenţarea, adâncirea misterului şi nu lămurirea lui, specifică sensibilităţii poeţilor;

● **Filozofia culturii** defineşte, în principal, două concepte majore şi anume acela de stil şi de metaforă, în lucrarea "Trilogia culturii":

a) ***stilul*** este, în concepţia lui Blaga, un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acţionează inconştient asupra unor comunităţi umane, între care numeşte factorul spaţial şi factorul temporal, care determină specificul spiritual al acelei colectivităţi. Aplicând acest concept la cultura română, Blaga identifică stilul cu ***"spaţiul mioritic"***, ce constă dintr-o succesiune de deal şi vale, care se regăseşte formativ în spiritualitatea neamului românesc: ***"melancolia nici prea grea, nici prea uşoară, a unui suflet care suie şi coboară, [...] iarăşi şi iarăşi, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii şi care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal, sau duioşia unui suflet, [...] ce-şi are suişul şi coborâşul, înălţările şi cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton şi fără sfârşit"***.

b) **Metafora** cunoaşte, în concepţia gânditorului poet, două tipuri:

◆ ***metafora plasticizantă***, care dă frumuseţe limbajului liric, fără a-i îmbogăţi conţinutul: "Un zbor de lăstun/ Iscăleşte peisajul" sau "... prin oraş/ Ploaia umblă pe catalige";

◆ ***metafora revelatorie***, care are rolul de a potenţa misterul esenţial, de a revela conţinutul: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii".

Trăsăturile liricii lui Lucian Blaga
(Universul poetic)

Creaţia poetică a lui Lucian Blaga a evoluat atât în raportul dintre eu şi lume, cât şi în modalitatea de expresie. Etapele de creaţie sunt determinate de specificitatea lirică a volumelor de poezii, în care evoluţia filozofică este evidentă.

■ **"Poemele luminii"** (1919), primul volum de poezii, este dominat de un puternic vitalism, de dorinţa eului poetic de a se contopi cu Cosmosul. Principalele teme ale creaţiilor lirice din acest volum ilustrează natura, iubirea şi moartea, concepte esenţiale ale existenţei.

Câteva idei semnificative ilustrate în poeziile acestui volum:

- cunoaşterea înseamnă iubire, idee programatică în poezia ***"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"***, ce s-ar putea ilustra sugestiv cu

Scanned with OKEN Scanner

versurile de la începutul şi finalul poeziei: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ ... / căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte."

- iubirea este o cale de comunicare cu Universul, dar numai prin intermediul bătăii inimei iubitei: "şi sub glii ţi-am auzit/ a inimei bătaie zgomotoasă./ Pământul răspundea." (*"Pământul"*);

- trupul arde "ca-n flăcările unui rug" (*"Noi şi pământul"*), iar viaţa murmură în poet ca "un izvor năvalnic/ într-o peşteră răsunătoare" (*"Nu-mi presimţi?"*);

- tristeţea poetului nu este un sentiment pentru sine, ci o revărsare asupra întregului univers: "Tristeţi nedesluşite-mi vin, dar toată/ durerea,/ ce-o simt, n-o simt în mine,/ în inimă,/ în piept,/ ci-n picurii de ploaie care curg" (*"Melancolie"*);

- eul poetic nu se simte îngrădit nici de timp, nici de spaţiu (*"Gorunul"*), viziunea sa asupra morţii fiind acum, la începutul creaţiei, doar presimţire: "Presimt:/ frumoase mâni, cum îmi cuprindeţi astăzi cu/ căldura voastră capul plin de visuri,/ aşa îmi veţi ţinea odată/ şi urna cu cenuşa mea."(*"Frumoase mâini"*) ori comuniune desăvârşită cu strămoşii, care trăiesc în urmaşi viaţa prea repede curmată: "Se spune, că strămoşii, care au murit fără de vreme,/.../vin să-şi trăiască mai departe/ în noi/ viaţa netrăită." (*"Linişte"*).

- prin strigătul "Sunt beat de lume şi-s păgân", Blaga descoperă că raportul dintre bine şi rău se află într-o necesară interdependenţă pentru stabilitatea deplină a Universului, ca două forţe contradictorii ce compun echilibrul: "De unde-şi are raiul - / lumina? – Ştiu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui!" (*"Lumina raiului"*);

Stilul se caracterizează prin faptul că poeziile acestui volum sunt construite în jurul unei ***metafore revelatorii***.

■ **"Paşii profetului"** (1921) prevesteşte încă din titlu o schimbare de atitudine, ce va deveni mai evidentă în volumele următoare, dominantă fiind reflexivitatea trăirilor nemijlocite, cugetarea.

- poemul cel mai semnificativ al acestui volum este ***"Moartea lui Pan"***. Pan simbolizează pentru poet ipostaza cunoaşterii prin participarea la ritmurile interioare ale cosmosului. Pan este zeul naturii, fiind contemplat de la distanţă, "e orb şi e bătrân", "zace" într-o mare tăcere, regăsindu-se prin "muguri" şi "miei". Pan reprezintă eul anonim, care nu vorbeşte pentru a nu tulbura materia primară, presimţind însă spaima în faţa inevitabilului. Razele de lumină pătrund până la peştera lui Pan şi-l fac să vadă transformările lumii, apoi dispare, "a treia zi şi-a-nchis coşciugul ochilor de foc./.../Neisprăvit rămase fluierul de soc."

- ***"Vară"*** şi ***"În lan"*** sunt **pasteluri spiritualizate** pe tema expresionismului, în care forma de pastel este numai un pretext pentru stări

Scanned with OKEN Scanner

elegiace şi atitudini meditative; vara face ca, sub soarele dogoritor, iubirea să fie născătoare de suflete: "De prea mult aur crapă boabele de grâu/.../Pe buzele ei calde mi se naşte sufletul.";

- poezia ***"Din copilăria mea"***, dedicată nepoatei sale, Gigi, semnifică întoarcerea la mitul copilăriei: "Eram mic/ şi singur socoteam: ca mi-e aproapele/ şi o iubeam./ Şi mă credeam un mucenic."

- sufletul prea plin al poetului are nevoie de un înveliş pe măsură şi el invocă giganticele formaţiuni geologice să-i dea un trup în care să încapă o simţire prea mare pentru om: "Daţi-mi un trup/ voi munţilor,/ mărilor,/ daţi-mi alt trup să-mi descarc nebunia/ în plin!/ Pământule larg, fii trunchiul meu,/ fii pieptul acestei năpraznice inimi/.../ Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup." (***"Daţi-mi un trup voi munţilor"***).

- poetul se simte obosit de prea multă vitalitate, de prea mare simţire, de "trecutul ca un orb": "Eram aşa de obosit/ şi sufeream./Eu cred că sufeream de prea mult suflet".(***"Leagănul"***)

■ **"În marea trecere"** (1924)

Volumul debutează cu un **moto** sugestiv pentru viziunea poetului privind conceptul filozofic de timp: **"Opreşte trecerea. Ştiu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, - şi totuşi te rog: opreşte, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea."**

Preocuparea lui Lucian Blaga pentru **timp** se exprimă în cele trei **ipostaze** de manifestare: **fugit ireparabile tempus** (timpul se scurge ireversibil), **fortuna labilis** (soarta este schimbătoare), **vanitas vanitatum** (deşertăciunea deşertăciunilor). Vitalismul, trăirea intensă se estompează, problematica filozofică se amplifică tulburător.

- natura îşi pierde inocenţa şi înfăţişarea paradisiacă, iar poetul se simte înstrăinat de ea, de rădăcinile sale: "De nicăieri pământul/ nu m-a chemat./ Sunt blestemat!" (***"Cuvântul din urmă"***);

- în poezia ***"Scrisoare"***, poetul se autodefineşte printr-o interogaţie asupra sensurilor existenţei: "De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,/ de ce m-ai trimis?", se simte bătrân de neputinţă şi se preocupă acum de marile probleme ale Universului: "Sunt mai bătrân decât tine, mamă,/ ci tot aşa cum mă ştii:/ adus puţin din umeri/ şi aplecat peste întrebările lumii."

- ***"În marea trecere"*** meditează asupra sensurilor eterne ale existenţei de care se simte structural legat pe vecie: "Nimic nu vrea să fie altfel decât este."

- satul în concepţia lui Blaga este mai mult decât un mit al miturilor, el devine suflet, are alte dimensiuni existenţiale, mult mai profunde decât orice altă entitate a Universului: "Eu cred că veşnicia s-a născut la sat. / Aici orice gând e mai încet,/ şi inima-ţi zvâcneşte mai rar,/

Scanned with OKEN Scanner

ca şi cum nu ţi-ar bate în piept/ ci adânc în pământ undeva." (**"Sufletul satului"**);

- pentru multele întrebări existenţiale care-l apasă, poetul se simte vinovat de a medita la ele, de a fi tins spre valori, altele decât cele consfinţite prin tradiţia milenară a generaţiilor: "Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea/ ca un muşchi strămoşesc./ O, de ce am tălmăcit vremea şi zodiile/ altfel decât baba ce-şi topeşte cânepa în baltă?" (***"Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea"***).

■ **"Lauda somnului"** (1929) evocă probleme existenţiale, asupra cărora poetul meditează cu atitudine superioară spiritual.

- volumul se deschide cu o poezie intitulată sugestiv ***"Biografie"***, în care Blaga meditează asupra condiţiei omului în lume: "Unde şi când m-am ivit, nu ştiu,/ din umbră mă ispitesc singur să cred/ că lumea e o cântare.";

- viziunea asupra morţii nu mai este, ca la începutul creaţiei, o presimţire, ci o asociază cu ***motivul somnului***, stare spirituală ce face posibilă ieşirea din timp: "În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinţi." (***"Somn"***);

- poezia ***"Paradis în destrămare"*** valorifică, într-o manieră individuală, motivul biblic al apărării drumului "spre pomul vieţii" de către heruvimi şi sabie de flăcări, exprimând starea de istovire şi sentimentul de singurătate într-o lume care şi-a pierdut sacralitatea, iar veacul se află în declin şi se îndreptă spre pieire: "păianjenii mulţi au umplut apa vie,/ odată vor putrezi şi îngerii sub glie,/ ţărâna va seca poveştile/ din trupul trist."

■ **"La cumpăna apelor"** (1933) şi **"La curţile dorului"** (1938) cuprind poezii de inspiraţie folclorică, mitologică, în care teama de moarte este evidentă: "De ce îmi e aşa de teamă - mamă -/ să părăsesc iar lumina?" (***"Din adânc"***). Câteva titluri de poezii ce aparţin acestor volume: ***"Stă în codru fără slavă"***, ***"Belşug"***, ***"Ursul cu crin"***, ***"La curţile dorului"***, ***"Ciocârlia"*** etc.

■ **"Nebănuitele trepte"** (1943) exprimă o împăcare a poetului cu universul, poemele sunt încărcate de speranţă, de încredere în germinaţie.

- naşterea, venirea în lumină, care era tragică în volumele anterioare, este aici privită ca o binefacere, cu o bucurie a vieţii: "Sat al meu, ce porţi în nume/ sunetele lacrimei,/ la chemări adânci de mume/ în cea noapte te-am ales/ ca prag de lume/ şi potecă patimei./.../ în tine cine m-a chemat/ fie binecuvântat,/ sat de lacrimi fără leac." (***"9 Mai 1895"***);

Scanned with OKEN Scanner

- poezia *"Autoportret"* constituie o confesiune spirituală a poetului despre sufletul său, aflat în continuă căutare de împliniri: "Lucian Blaga e mut ca o lebădă./ În patria sa/ zăpada făpturii ţine loc de cuvânt./ Sufletul lui e în căutare/ în mută, seculară căutare/ de totdeauna,/ şi până la cele din urmă hotare.// El caută apa,/ din care curcubeul/ îşi bea frumuseţea şi nefiinţa."

Referindu-se la specificul creaţiei lui Lucian Blaga, Tudor Vianu spunea: "Şi dacă poezia sa nu cucereşte prin senzualitatea ei, ea vorbeşte puternic printr-o substanţă făcută din cele mai înalte nelinişti din câte pot atinge sufletul omenesc."

"EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII"

de Lucian Blaga

(autor canonic)

- artă poetică filozofică modernă -

*Definiţie: **Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume şi viaţă a unui autor, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.***

"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister
şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte."

Scanned with OKEN Scanner

Poezia "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" aşezată în deschiderea volumului de debut al lui **Lucian Blaga (1895 – 1961)**, "Poemele luminii" (1919), reflectă **lirismul subiectiv** şi constituie **"ars poetica"** ce va anticipa sistemul filozofic pe care îl va realiza 15 ani mai târziu.

"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" este **o meditaţie filozofică**, având profunde accente lirice, **o confesiune elegiacă** pe tema cunoaşterii, care poate fi paradisiacă, misterul fiind parţial redus cu ajutorul logicii, al intelectului, al raţiunii şi luciferică, ce potenţează misterul, îl revelează prin trăirile interioare, prin imaginaţie şi stare poetică. Aceste idei poetice le exprimase Blaga anterior în volumul "Pietre pentru templul meu" din 1919 -"Câteodată, datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult, încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare"- şi ulterior în "Cunoaşterea luciferică" din 1933, volum ce a fost apoi integrat în lucrarea "Trilogia cunoaşterii". În esenţă, atitudinea filozofului Lucian Blaga este exprimată într-o altă cugetare: "Veacuri de-a rândul, filozofii au sperat că vor putea odată pătrunde secretele lumii. Astăzi filozofii n-o mai cred, şi ei se plâng neputinţa lor. Eu însă mă bucur că nu ştiu şi nu pot să ştiu ce sunt eu şi lucrurile din jurul meu, căci numai aşa pot să proiectez în misterul lumii un înţeles, un rost şi valori, care izvorăsc din cele mai intime necesităţi ale vieţii şi duhului meu. Omul trebuie să fie un creator, de aceea renunţ cu bucurie la cunoaşterea absolutului."

Structura poetică şi semnificaţiile lirico-filozofice

Tema poeziei: cunoaşterea lumii este posibilă numai prin iubire.

Ideea poetică exprimă atitudinea poetului-filozof de a proteja misterele lumii, izvorâtă la el din iubire, prin iubire: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ [...] Căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte.", ilustrată de Blaga prin metafore revelatorii, prin imagini ce reliefează nu atât diferenţa filozofică între raţional şi iraţional, cât ***relaţiile de opoziţie*** dintre gândirea raţională şi gândirea poetică.

Titlul poeziei, "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" este o ***metaforă revelatorie*** care semnifică *ideea cunoaşterii luciferice*, exprimând crezul că datoria poetului este să potenţeze misterele universului ("corola de minuni a lumii"), ci nu să le lămurească, să le reducă ("nu strivesc"), accentul punându-se pe confesiunea lirică ("eu"). Reluarea titlului ca prim vers al poeziei reprezintă **incipitul**.

Demersul liric nu este conceptual, ci poetic, Blaga susţinându-şi concepţia cu ***metafore revelatorii*** şi nu cu argumente raţionale. Confesiunea lui se organizează în jurul unor **relaţii de opoziţie** cu sens

Scanned with OKEN Scanner

figurat: "lumina mea" – "lumina altora", pronumele personal "eu", fiind cuvântul-cheie al întregii poezii, exprimând metaforic conceptul de "cunoaştere".

Metafora revelatorie "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" exprimă concepţia eului liric despre cunoaştere, conţinutul său bogat în sensuri fiind dat de semnificaţia cuvintelor care o compun: marca morfosintactică a eului liric ("eu"), verbul cu tentă de agresivitate la forma negativă ("nu strivesc"), sugerarea perfecţiunii ("corola") misterelor universului ("de minuni a lumii"). Eul liric pledează pentru potenţarea misterelor universului, pe care nu doreşte să le lămurească pentru a nu strica echilibrul perfect al acestuia.

■ Prima **secvenţă poetică** defineşte concepţia filozofică privind ***cunoaşterea luciferică*** prin verbele care resping ferm agresivitatea atitudinii de lămurire a misterelor lumii - "nu strivesc", "nu ucid cu mintea/ tainele ce le-ntâlnesc/ în calea mea". În ultimul vers al secvenţei se revelează, prin ***enumeraţie***, simboluri esenţializate ale misterelor universului: natura înconjurătoare, viaţa, existenţa însăşi a universului ("flori"); perceperea extaziantă, simţirea şi emoţia umană ("ochii" sunt oglinda sufletului); comunicarea prin cuvânt şi iubirea prin sărut ("buze") şi moartea ca o componentă structurală a existenţei duale şi ciclice (viaţă-moarte), care la Blaga nu este sfârşitul dramatic, ci constituie "marea trecere" într-o lume superioară ("morminte").

■ **Următoarea secvenţă lirică** exprimă noţiunea filozofică de ***cunoaştere paradisiacă***. "Lumina altora" este cunoaşterea de care eul liric se detaşează cu fermitate, violenţa verbului "sugrumă" fiind sugestivă pentru consecinţele pe care le-ar avea lămurirea misterelor care ar distruge "vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric". În **relaţie de opoziţie** cu acest tip de cunoaştere este atitudinea eului liric relevată prin ***conjuncţia adversativă*** ("dar"), ***repetiţia pronumelui de persoana I singular*** ("eu, eu") şi mai ales ***opoziţia dintre "lumina altora" şi "lumina mea"***, din care reiese conceptul de ***cunoaştere luciferică, poetică***.

Pentru valenţa persuasivă (convingătoare) a acestei concepţii, eul liric apelează la ***comparaţia*** cu astrul nopţii, "luna", ale cărei raze albe plăsmuiesc difuz contururi tainice, misterioase: "şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micşorează, ci tremurătoare/ măreşte şi mai tare taina nopţii".

■ **Secvenţa poetică** următoare revine la definirea ***cunoaşterii luciferice***, proprie eului liric, care se confesează în privinţa concepţiei sale despre ocrotirea misterelor lumii: "aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare/ cu

Scanned with OKEN Scanner

largi fiori de sfânt mister/ şi tot ce-i ne-nţeles/ se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari/ sub ochii mei". ***Marca morfosintactică*** a verbului la persoana I singular - "îmbogăţesc" - accentuează atitudinea sensibilă, iubitoare de perfecţiune a eului liric.

Finalul poeziei se constituie într-o concluzie ideatică de factură filozofică, eul liric argumentează din nou atitudinea de adâncire şi de amplificare a misterelor lumii, "căci eu iubesc/ şi ochi şi flori şi buze şi morminte".

De altfel, **ideea filozofică centrală** a poeziei - **cunoaşterea înseamnă iubire** - se poate restrânge la primul şi ultimele două versuri: **"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ [...] căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte".**

Conceptul de mister este ilustrat în textul poeziei printr-o varietate de metafore revelatorii: "corola de minuni", "tainele", "flori", "ochi", "buze", "morminte", "nepătrunsul ascuns", "adâncimi de întuneric", "a lumii taină", "întunecata zare", "sfânt mister", "ne-nţeles", "ne-nţelesuri şi mai mari".

Verbele care sugerează atitudinea iubitoare de taine universale a eului liric - "nu strivesc", "nu ucid", "sporesc", "îmbogăţesc", "iubesc" - se află în **relaţii de opoziţie** cu dorinţa altora de a descifra misterele lumii, care "sugrumă" în acest fel desăvârşitul echilibru al universului.

Limbajul metaforic este îmbogăţit cu **procedee artistice şi figuri de stil.** ***Comparaţia*** "şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micşorează, ci tremurătoare/ sporeşte şi mai tare taina nopţii/ aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare" evidenţiază pregnant emoţia puternică provocată eului liric de magia tainelor universale. ***Epitetele în inversiune***: "sfânt mister", "nepătrunsului ascuns", "largi fiori" au rolul de a potenţa încărcătura emoţională şi revelaţia în faţa misterelor universului.

Ineditul modern este realizat prin aspectul ***versificaţiei***, Blaga cultivând versul liber, cu metrica variabilă şi ritmul interior determinat de gândirea sa profund metafizică. Exprimarea ideii într-o frază cu aspect sintactic, dar structurată în versuri albe se numeşte **ingambament**. Blaga organizează versurile având în vedere accentele ideatice pe cuvinte, esenţa conţinutului fiind exprimată în întreaga frază.

Referindu-se la stilul înnoitor al lui Lucian Blaga, Eugen Lovinescu afirma că poetul din Lancrăm este "unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre".

Scanned with OKEN Scanner

"PARADIS ÎN DESTRĂMARE"

de Lucian Blaga
(autor canonic)

- elegie filozofică modernă -

Poezia "Paradis în destrămare" de Lucian Blaga (1895-1961) este inclusă în volumul "Lauda somnului", apărut în 1929 şi valorifică **mitul biblic**, conform căruia Dumnezeu a pus heruvimii cu săbii de foc să păzească pomul vieţii de cei care ar fi tentaţi să culeagă fructul păcatului: "Şi izgonind pe Adam, l-a aşezat în preajma raiului celui din Eden şi a pus heruvimi şi sabie de flăcări vâlvâitoare să păzească drumul spre pomul vieţii" (Facerea, 3,24).

"Portarul înaripat mai ţine întins
un cotor de spadă fără de flăcări.
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajişti şi pe ogor
Serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză găleţile lor.
Arând fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plâng
de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul Sfântului Duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fân:
vai mie, vai ţie,
păienjeni mulţi au umplut apa vie,
odată vor putrezi şi îngerii sub glie,
ţărâna va seca poveştile
din trupul trist."

Tema poeziei "Paradis în destrămare" o constituie viziunea apocaliptică a universului aflat în pericolul de a pieri, din cauza lumii care şi-a pierdut sacralitatea.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea este ilustrată de starea de istovire şi sentimentul de singurătate a eului poetic, aflat sub un cer în care Dumnezeu nu mai există, nu mai vrea să apere o lume desacralizată.

Semnificaţia titlului. Cuvântul "Paradis" semnifică Universul încărcat de mistere, care este într-un proces de "destrămare", din cauza lumii care şi-a pierdut sacralitatea, titlul "Paradis în destrămare" fiind o metaforă revelatorie care sugerează semnalul de alarmă prin care Blaga avertizează omenirea că veacul se află în declin şi merge spre pieire.

Structura poetică şi semnificaţiile lirico-filozofice

Discursul liric se constituie într-un tot unitar, în care se desprind **două valori ale semnificaţiilor lirico-filozofice**: o valenţă care grupează **elementele paradisiacului** prin cuvinte din acelaşi **câmp semantic**: "portarul înaripat", "serafimi", "arhangheli", "porumbelul Sfântului Duh", "îngeri", "apa vie" şi cealaltă care concentrează **elementele ce demitizează**, ducând la destrămarea Paradisului: "cotorul de spadă fără de flăcări", "părul nins", "îngerii goi zgribulind", "greutatea aripelor".

Portarul care păzeşte poarta Raiului "mai ţine întins/ un cotor de spadă", care nu mai are flăcări, aşadar nu mai poate apăra sacralitatea, iar poetul, semnificat prin portar, se simte învins fără luptă. "Serafimi cu părul nins" simbolizează oamenii ce se află sub imperiul "marii treceri", Absolutul s-a retras din lumea aceasta şi rătăceşte fără sens în Univers. Făpturile "însetează după adevăr,/ dar fântânile refuză găleţile lor", ogorul cunoaşterii este arat "fără îndemn", cu pluguri primitive, "de lemn", chiar şi arhanghelii suferă din pricina greutăţii "aripelor", nu mai există nici o lumină, nici o speranţă de salvare a paradisului lumii, "porumbelul Sfântului Duh,/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini." Îngerii sunt zgribuliţi şi desacralizaţi prin umanizarea lor, locul sfânt nu mai există, ei "se culcă în fân", iar eul liric se lamentează cu disperare, semnalând **pericolul pieirii**: "vai mie, vai ţie".

Locul părăsit este sugerat de păianjenii care au otrăvit "apa vie", ca simbol al vieţii, iar sfârşitul lumii e prevestit într-un mod tragic, întrucât nu va mai exista nici un fel de speranţă, "ţărâna va seca poveştile", ceea ce înseamă **moarte spirituală**, dacă dispar şi poveştile. **Motivul fântânii** sugerează cunoaşterea şi un îndemn spre cunoaştere, pe care eul poetic îl adresează oamenilor, dar aceştia refuză să se îndrepte spre o încărcătură spirituală sacră, de aceea Paradisul este pe cale de a se destrăma.

Limbajul poetic este asemănător cu stilul pastoralei cărturăreşti din secolul al XVIII-lea, Blaga dând cuvintelor care denumesc noţiuni concrete un sens spiritualizat.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia este alcătuită dintr-o varietate de ***metafore revelatorii***, cu semnificații profund filozofice: "Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins" sugerează singurătatea și neputința poetului în lumea desacralizată, "paradis în destrămare" semnifică pericolul pieirii universului fascinant prin misterele care n-ar trebui tulburate. ***Invocația retorică*** "vai mie, vai ție" exprimă disperarea neputinței poetului de a "salva" spiritual omenirea.

Dramatismul poeziei este cutremurător prin **semnalul de alarmă pe care Lucian Blaga îl trage privitor la posibila dispariție a lumii**, care, odată cu trecerea timpului se desacralizează: "Lirism gnoseologic, lirismul lui Blaga se constituie din aspirația spiritului său la cunoașterea totală." (Vladimir Streinu).

"IZVORUL NOPȚII"

de Lucian Blaga
(autor canonic)

- poezie erotică modernă -

"Frumoaso,
ți-s ochii-așa de negri încât seara
când stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare,
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
și peste munți și peste șesuri,
acoperind pământul
c-o mare de-ntuneric.
Așa-s de negri ochii tăi
lumina mea."

Lucian Blaga (1895-1961), s-a născut în satul Lancrăm din județul Alba, sat ce poartă-n nume "sunetele lacrimei". Copilăria sa a stat, după cum el însuși mărturisește, "sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului", deoarece viitorul poet nu a vorbit până la vârsta de 4 ani, fiind "mut ca o lebădă". Lucian Blaga este un poet interiorizat, cu sufletul prea plin de trăiri profunde: "Eu cred că sufeream de prea mult suflet".

Idila "Izvorul nopții" de Lucian Blaga face parte din volumul de debut intitulat sugestiv "Poemele luminii", din 1919. În concepția lui Lucian Blaga, **iubirea** este singura cale de pătrundere în misterele lumii, de cunoaștere a tainelor universului. Unul dintre principalele sinonime ale "luminii", ***metaforă revelatorie*** centrală a volumului, este cunoașterea.

Scanned with OKEN Scanner

Titlul poeziei sugerează fascinaţia ochilor negri ai iubitei, care sunt numiţi printr-o metaforă revelatorie, "izvorul nopţii", semnificând originea - "izvorul" - sentimentului de iubire, ce capătă proporţii cosmice, prin cuvântul "noapte".

Poezia "Izvorul nopţii" este un scurt, dar profund **omagiu** adus frumuseţii iubitei, exprimat printr-o **confesiune** solemnă şi plină de fiori. **Incipitul** poeziei este reprezentat de vocativul emoţionant şi afectiv "frumoaso", adresat iubitei de întrăgostitul sensibil.

Structură, compoziţie, limbaj artistic

Poezia este alcătuită dintr-o **frază amplă**, care conţine o **afirmaţie constatativă** şi admirativă pentru frumuseţea ochilor iubitei şi o **propoziţie dezvoltată**, ca o **concluzie** emoţionantă, înălţând dragostea la apogeu.

Poezia începe printr-o ***invocaţie*** cu încărcătură afectivă, sugerând admiraţia poetului faţă de fiinţa dragă. ***Vocativul*** "Frumoaso" ilustrează, concis şi sintetic, perfecţiunea fizică a iubitei, însumând toate trăsăturile fizice şi morale ale fetei dragi. Cuvântul "ochii" se constituie în **cuvânt-cheie** al poeziei şi apare de trei ori, sugerând intensitatea sentimentului de admiraţie şi extazul poetic. Aceeaşi semnificaţie o au şi ***metaforele*** "izvorul" şi "o mare de-ntuneric". Cuplul este imaginat în momentul înserării, gesturile sunt tandre, idilice, iar **adresarea** este **directă, constatativă** şi plină de admiraţie: "Frumoaso, / ţi-s ochii-aşa de negri încât seara / când stau culcat cu capu-n poala ta". Poziţia îndrăgostiţilor predispune la visare, la meditaţia premergătoare stării de extaz de care este cuprins eul liric atunci când priveşte în ochii fermecători ai iubitei.

Negrul intens al ochilor iubitei semnifică unul din marile mistere ale universului, întrucât se identifică aici cu emoţionantul cadru nocturn care acoperă văile, munţii, şesurile, întreg pământul, ca o taină fascinantă: "ochii tăi, adâncii, sunt izvorul/ din care tainic curge noaptea peste văi/ şi peste munţi şi peste şesuri,/ acoperind pământul/c-o mare de-ntuneric." Negrul dens al ochilor este sugerat de ***superlativul absolut*** exprimat prin formula adverbială "aşa de", alăturat adjectivului "negri" şi de ***apoziţia simplă*** "adâncii", un adjectiv substantivizat, care amplifică profunzimea sentimentului de dragoste. ***Epitetul adverbial*** "tainic" care exprimă trăsătura verbului "curge", ca şi ***metafora*** "o mare de-ntuneric" evidenţiază ideea că dragostea este una din marile taine ale lumii. ***Formele pronominale*** de persoana întâi şi a doua pun în evidenţă armonia totală a cuplului de îndrăgostiţi, aflat sub vraja misterioasă a iubirii: "ţi-", "ta", "îmi", "tăi".

Verbul dubitativ "îmi pare", aflat în poziţie izolată şi formând un singur vers, sugerează cu mare forţă emoţia şi nesiguranţa îndrăgostitului,

Scanned with OKEN Scanner

care niciodată nu poate avea certitudini depline în manifestarea reciprocă a sentimentului de iubire.

Ultimele două versuri se constituie într-o **concluzie** a versurilor declarative anterioare, care exprimaseră o constatare plină de admirație. Se reia ***superlativul absolut*** din versul al doilea, pentru a exprima **consecința** pe care o are asupra poetului vraja emanată de frumusețea ochilor iubitei: "Așa-s de negri ochii tăi / lumina mea." Contrastul dintre negrul ochilor și lumina care aureolează iubirea este realizat printr-un ***oximoron***, adică alăturarea a două cuvinte cu sens contradictoriu, care formează însă un tot indestructibil, sentimentul profund de iubire: "așa de negri" în opoziție cu "lumina mea".

Poezia conține și ***inversiunile*** "ți-s ochii", "tainic curge noaptea", "așa-s de negri ochii tăi", care amplifică starea de extaz, de încântare a eului liric pentru misterul iubirii.

Prozodia. Poezia nu este structurată în strofe, **metrica** este variabilă, versurile de 3 silabe alternând cu cele de 12. **Ritmul și rima** lipsesc, iar muzicalitatea este dată de pauze dirijate de emoția poetului.

Erosul în lirica lui Lucian Blaga este, așadar, calea fundamentală de pătrundere în misterele universului, căci, așa cum nota poetul, "nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet".

ION BARBU

(autor canonic)

(1895 – 1961)

ETAPELE CREAȚIEI POETICE
(Universul poetic)

Ion Barbu s-a născut la 19 martie 1895 la Câmpulung-Muscel, pe numele său adevărat **Dan Barbilian.** Cu înclinații certe spre matematică, a devenit poet din ambiția de a-i demonstra colegului și prietenului său, Tudor Vianu, că poate scrie și literatură.

Lirica lui Ion Barbu ilustrează, după propria mărturisire, **relația dintre matematică și poezie**: "Ca în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență, întrucât există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întâlnește cu poezia".

Deși contemporan cu Blaga și Arghezi, poezia lui Ion Barbu este mai aproape de concepția unor poeți moderni ca Mallarmé, Valéry, Baudelaire, dar și de cântecele de lume ale lui Anton Pann. Creația lui

Scanned with OKEN Scanner

Barbu exprimă, mai ales, **dorința lui de comunicare cu Universul, de contemplarea lumii în totalitatea ei, este o stare de intelectualitate, izvorâtă din concepția că "pentru mine poezia este o prelungire a geometriei"**. Aspirația sa către **lirismul pur** presupune o stare inițiatică, ce nu poate fi exprimată decât într-un **limbaj încifrat**, în care concizia este formula cea mai aleasă a lirismului barbian, concretizată în ***imagini-sinteză***, ***propoziții eliptice***, asocieri de cuvinte deseori șocante. Versul lui Ion Barbu nu se supune nici unei reguli de logică între cuvinte, făcând ca **limbajul** său să fie **criptic și ermetic.**

În creația lirică a lui Ion Barbu, Tudor Vianu desprinde **trei etape esențiale**, pe care le evidențiază în lucrarea "Introducere în poezia lui Ion Barbu" (1935):

1. Etapa parnasiană cuprinde creația publicată între 1919 – 1920 în revista "Sburătorul" a lui Eugen Lovinescu, din care fac parte poezii ca: ***"Lava"***, ***"Munții"***, ***"Copacul"***, ***"Banchizele"***, ***"Panteism"***, ***"Arca"***, ***"Pytagora"***, ***"Râul"***, ***"Umanizare"*** etc. și care exprimă puternice **trăsături parnasiene. Curentul literar numit parnasianism (apărut în Franța la mijlocul secolului al XIX-lea) cultivă o poezie impersonală, obiectivă, un joc al formei și al imaginii, manifestându-se ca reacție fermă împotriva romantismului, care suprasaturase lumea literară prin exces de sentimentalism și fantezie.**

Poezia lui Ion Barbu, exprimată într-un vocabular dur, pe un ton grav, se deosebește totuși de lirica parnasiană prin aceea că poetul român evocă antichitatea greacă, din care se revarsă **o vitalitate frenetică**, în deplină consonanță cu ritmurile vii ale naturii. În acest registru se înscrie poezia ***"Panteism"***, în care poetul face un legământ al lepădării de păcatul contemplației abstracte a naturii în favoarea trăirii profunde a vieții în conștiință:

"Vom merge spre fierbintea, frenetica viață,
Spre sânul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul și zborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!
[...]
Smulgându-ne din cercul puterilor latente,
Vieții-universale, adânci, ne vom reda;"

Poetul transferă **trăirile sale interioare**, aspirațiile sufletului său asupra unor **simboluri "obiective"** cum ar fi copacul, munții, râurile ce pot aduna în ele aspirațiile și elanurile omului:

"Hipnotizat de-adânca și limpedea lumină
A bolților destinse deasupra lui, ar vrea

Scanned with OKEN Scanner

Să sfarăme zenitul şi-nnebunit să bea
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină..."

(*"Copacul"*)

Conflictul dramatic al fiinţei umane între intelectual şi senzual, între **contemplaţia "apolinică" şi trăirea "dionisiacă"** (*"Umanizare"*) este rezolvat de Ion Barbu prin armonizarea lor într-un proces unic, în care **Gândirea** ia forme concrete de "sunet, linie, culoare", iar **Ideea** devine "muzică a formei în zbor". Spre deosebire de parnasianismul francez, Barbu cultivă formula poetică a unui **"lirism omogen"** pe care-l desăvârşeşte în următoarele etape ale creaţiei.

2. Etapa baladică şi orientală (1921–1925) se caracterizează printr-o **poezie epică, "baladică", ce evocă o lume pitorească, de inspiraţie balcanică sau autohtonă**, asemănătoare concepţiei lui Anton Pann. Poezia *"Nastratin Hogea la Isarlâk"* este o meditaţie şi o satiră în acelaşi timp asupra stării de solitudine, în care cetatea albă Isarlâk este simbol al unei lumi mai drepte, aşezată "la mijloc de Rău şi Bun" şi al echilibrului vieţii aflate "într-o slavă stătătoare".

Sub raportul limbajului înnoitor, una din cele mai remarcabile poezii este *"Domnişoara Hus"*, în care povestea unei iubiri pătimaşe şi a unei tragicomice domnişoare care-şi cheamă de pe cealaltă lume iubitul care a uitat-o. Frumuseţea lirică este dată de sugestia şi incantaţia descântecului pe care îl rosteşte iubita:

"Buhuhu la luna şuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhu la Zodie;
Uhu... Scorpiei surate,
Să-l întoarcă d-a-ndarate,
Să nu-i rupă vrun picior
Câine ori Săgetător!
Buhuhu... uhu, de zor
Şi-ncă-o dată, prin mosor,
Doar i-o da mai mult îndemn
Coadei lingurii de lemn
(Lemn de leac)
Doar l-o-ntoarce berbeleac
Doar l-o duce vălătuc
Pe ibovnicul uituc!"

În poemul *"După melci"* Ion Barbu stilizează motive folclorice pentru a ilustra o experienţă iniţiatică în tainele naturii, o adevărată filozofie a dramei de cunoaştere. În această etapă se înscrie şi poezia *"Riga Crypto şi lapona Enigel"*.

3. Etapa ermetică (1925 – 1926) este marcată de un **limbaj criptic, încifrat**, o exprimare abreviată, uneori în cuvinte inventate. **Conceptul "ermetic"** înseamnă abscons, încifrat, la care accesul se face prin revelaţie şi iniţiere, amintind de Hermes, zeul grec care deţinea secretele magiei astrologice.

Scanned with OKEN Scanner

"Oul dogmatic" metaforizează ideea "nunții" ca miracol al creației universale, un simbol al misterului dinaintea nuntirii, de dinaintea Genezei. Oul este simbolul esenței universului, al imaginii eterne a increatului, ca argument al unor lumi mărunte ce "păstrează dogma", al repetabilității macrocosmosului la nivel de microcosmos. Oul este obiect de contemplație:

"E dat acestui trist norod
Și oul șters ca de mâncare,
Dar viul ou, la vârf cu plod,
Făcut e să-l privim la soare!"

În *"Ritmuri pentru nunțile necesare"*, Ion Barbu exprimă ideea de cunoaștere prin trei căi esențiale: prin **eros** (senzuală), prin **rațiune** și prin **contemplație poetică**. Fiecare dintre cele trei căi este simbolizată printr-o "nuntă", ca simbol al comuniunii cu esența lumii, erosul fiind dominat astral de Venus, rațiunea de Mercur, iar contemplația poetică de Soare:

"Roata Venerii
Inimii
Roata capului
Mercur
În topire, în azur,
Roata soarelui
Înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toți amanții tineri,
Am vibrat
Înflăcărat"

Poezia *"Uvedenrode"* exprimă aceeași temă a "nunții", iar titlul - un cuvânt inventat de poet – definește un spațiu de coșmar, "o râpă a gasteropodelor", ca simbol al vieții pure vegetative.

Volumul de poezii *"Joc secund"* exprimă concepția lui Ion Barbu despre lume și viață asemănătoare cu aceea a lui Platon și anume că arta, ca și lumea, este o copie a ideilor. Arta poetică a lui Barbu este ilustrată de poeziile *"Joc secund"* și *"Timbru"*, care este cuprinsă și în mărturisirea poetului: "Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul: o pură direcție, un semn al minții".

Poezia *"Joc secund"* exprimă aceste trei idei: **a lumii purificate în oglindă, ideea autocunoașterii și ideea actului intelectual ca afectivitate lirică**:

"Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,

Scanned with OKEN Scanner

Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur."

În poezia *"Timbru"*, poetul este fascinat de lucruri, de piatră, de humă, de unda mării, atribuindu-le suflet, de aceea el simte o comuniune desăvârşită a spiritului său cu creaţia cosmică, iar poezia care cuprinde toate acestea la un loc este "un cântec încăpător":

"Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum."

Ion Barbu este un poet singular în literatura română, creator al unui univers liric şi stilistic inedit, profund şi tulburător, un poet al esenţelor exprimate într-un limbaj criptic, care exprimă atât de mult în cuvinte puţine şi la care "concizia este virtutea capitală a stilului său" (Tudor Vianu).

"DIN CEAS, DEDUS ..."

de Ion Barbu
(autor canonic)

- artă poetică modernă -

"Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor *invers* le pierzi
Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi."

*Definiţie: **Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume şi viaţă a unui autor, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.***

Lirica lui **Ion Barbu (1895-1961)** ilustrează, după propria mărturisire, **relaţia dintre matematică şi poezie**: "Ca în geometrie înţeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă, întrucât există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întâlneşte cu poezia".

Scanned with OKEN Scanner

Etapa ermetică (1925 – 1926), din care face parte volumul "Joc secund", este marcată de un **limbaj criptic, încifrat**, o exprimare abreviată, uneori în cuvinte inventate. **Conceptul "ermetic"** înseamnă abscons, încifrat, la care accesul se face prin revelație și inițiere, amintind de Hermes, zeul grec care deținea secretele magiei astrologice

Volumul de poezii **"Joc secund"** exprimă concepția lui Ion Barbu despre lume și viață asemănătoare cu aceea a lui Platon și anume că arta, ca și lumea, este o copie a ideilor. Arta poetică a lui Barbu este ilustrată de poeziile **"Din ceas, dedus..."** și **"Timbru"**, crez artistic mărturisit de poet: "Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul: o pură direcție, un semn al minții".

Poezia "Din ceas dedus..." este numită de unii critici literari și **"Joc secund"**, după numele volumului în deschiderea căruia este inclus, mai ales că poetul nu i-a pus un titlu, intenția lui fiind ca acest text liric să inițieze cititorul într-un univers unic, inconfundabil. Poezia este, așadar, **o artă poetică** a liricii lui Barbu, în sensul unei concepții exprimate într-un limbaj și o viziune aparte, specifice poetului-matematician.

Tema poeziei exprimă, în principal, ideea lumii purificate prin reflectarea în oglindă, ideea autocunoașterii și ideea actului intelectual ca afectivitate lirică.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia "Din ceas dedus..." este structurată în **două catrene**, în care Barbu definește o lume de esențe ideale, prin detașarea totală de real. Poezia este, în concepția lui Barbu, un *joc* al esteticului pur, idee exprimată concis, "nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte" (Tudor Vianu).

Strofa întâi plasează expresia artistică în *atemporal*, poetul căutând în **real** - "Din ceas" - **frumosul** - "adâncul acestei calme creste" -, care se răsfrânge în sine însuși ca într-o oglindă. Eul liric restrânge spațiul poetic la "o lume purificată până la a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru". Actul creației capătă astfel valori narcisiste, poezia fiind un produs al minții. Așadar, în viziunea lui Ion Barbu, poezia este un proces exclusiv intelectual, "un joc secund mai pur", ca manifestare strictă a minții, în care se reflectă realitatea, "Tăind pe înecarea cirezilor agreste, / În grupurile apei, un joc secund, mai pur". Răsfrângerea realității în luciul apei este ilustrată printr-o subtilă *antiteză* între "calme creste" și "cirezile agreste" (câmpenesc, rustic).

Strofa a doua exprimă o altă viziune despre poezie, care este "Nadir latent", (nadir = punct imaginar pe bolta cerească, diametral opus

Scanned with OKEN Scanner

zenitului şi aflat la intersecţia dintre verticala locului, de unde priveşte observatorul, cu bolta cerească din emisfera opusă), sugerând concepţia matematică a lui Barbu despre creaţia lirică. "Poetul ridică însumarea", calculează un punct imaginar al ideilor în înaltul infinit al spaţiului exterior şi întâlneşte poezia, simbolizată prin ***metafora*** "harfe resfirate", aflată în "zbor *invers*" spre esenţele nevăzute şi neştiute ale universului. Ca şi la Arghezi, **actul creator înseamnă trudă**, eul liric "istoveşte" pentru "cântec", iar creaţia îşi are riscurile şi jertfele ei, căci înţelesurile se pot pierde uneori, ele neputând ajunge în mod desăvârşit la cititor. Această **tristeţe** poetică este exprimată prin ***verbul*** aflat la ***prezentul etern***, ca o autoadresare, "le pierzi" ori printr-un ***participiu***, "ascuns", sugestiv pentru sensurile absconse ale poeziei. Transparenţa imaginilor artistice este simbolizată prin ***metafora*** meduzelor ce schimbă culoarea apei de la suprafaţa mării, formând "clopotele verzi", atrăgând astfel privirile până în străfundurile misterioase, aşa cum orice creaţie transpune artistic realitatea.

Limbajul poetic. Poezia lui Ion Barbu a fost acuzată de neclaritate în expunerea ideilor şi de încifrare a simbolurilor, dificultatea receptării ei fiind mai întâi cauzată de **concizia exprimării**, dar şi de **sintaxa poetică** în care predomină ***terminologiile ştiinţifice***, luate mai ales din matematică -"însumare"-, ***neologismele cu rol de epitet*** -"nadir latent"- şi recurgerea la ***elipse, dislocări, inversiuni topice, anacoluturi***, îngreunând astfel descifrarea sensurilor clasice ale discursului liric. Aşadar, înţelegerea poeziei lui Barbu este dificilă din cauza structurii interioare de natură ştiinţifică şi a conciziei textului liric, adică "extrema condensare" a stilului său (Tudor Vianu).

Prozodia. Poezia "Din ceas dedus...", alcătuită din două catrene, are versuri lungi, cu **măsura** de 13-14 silabe, iar **rima** este **încrucişată**.

Mitul oglinzii, la care apelează arta lui Ion Barbu, este mai mult o modalitate stilistică, prin care realitatea se răsfrânge în conştiinţa umană ca într-o oglindă sau în luciul apei, iar imaginile reproduse de poet nu sunt copiate, redate exact din lumea exterioară, ci spiritualizate în mod individual. Oglinda semnifică, aşadar, "reflectarea ideală şi spiritualizată a cosmosului în conştiinţă" (Şerban Cioculescu).

Poezia "Din ceas dedus...", model de concizie lirică, capodoperă a creaţiei artistice a lui Ion Barbu, constituie **o profundă artă poetică, atât prin concepţia poetului asupra rostului şi rolului artei, cât şi prin aceea că este un adevărat cod ce deschide înţelesurile poetice ale universului liric barbian**, cu totul unic în literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

"RIGA CRYPTO ŞI LAPONA ENIGEL"

de Ion Barbu
(autor canonic)

- baladă cultă filozofică modernă -
- poezie epică -

Poezia "Riga Crypto şi lapona Enigel" face parte din ciclul "Uvedenrode" din volumul "Joc secund" şi este subintitulată de **Ion Barbu (1895 – 1961)** "Baladă", deoarece este o poveste stranie de dragoste cu aspect de cântec medieval, spus de un menestrel (trubadur, poet şi muzicant ambulant din Evul Mediu, cântăreţ popular) "la spartul nunţii, în cămară".

Tema baladei este ilustrarea unei iubiri imposibile, deoarece fiinţele care alcătuiesc cuplul erotic fac parte din lumi diferite, incompatibile, Enigel aparţinând regnului animal, iar ciuperca-rege Crypto regnului vegetal.

Structură, compoziţie, limbaj artistic

Poemul "Riga Crypto şi lapona Enigel" de Ion Barbu este alcătuit din douăzeci şi şapte de strofe, cele mai multe catrene, dar există şi altele de cinci sau şapte versuri.

Formula literară este aceea de **"poveste în poveste" sau "poveste în ramă"**, narată de un cântăreţ popular la rugămintea unui nuntaş, aceasta constituind ***"rama"*** sau ***prologul*** poeziei: "Mult - îndărătnic menestrel,/ Un cântec larg tot mai încearcă,/ Zi-mi de lapona Enigel/ Şi Crypto, regele ciupearcă!".

Povestea propriu-zisă o începe menestrelul prin prezentarea regelui-ciupercă: "Împărăţea peste bureţi/ Crai Crypto, inimă ascunsă", înfăţişat ca un inadaptat, cu o fire ciudată, închisă, pe care supuşii îl "bârfeau" cu dispreţ: "Şi răi ghiocei şi toporaşi/ Din gropi ieşeau să-l ocărască,/ Sterp îl făceau şi nărăvaş/ Că nu vroia să înflorească."

În ***antiteză*** cu regele ciupercă, lapona (locuitoare de la pol.) este prezentată cu tandreţe, sugerând gingăşie şi fragilitate: "În ţări de gheaţă urgisită,/ Pe-acelaşi timp trăia cu el,/ Lapona mică, liniştită,/ Cu piei: pre nume – Enigel. "Tânăra Enigel plecase din ţinuturile arctice, geroase, spre sud, în căutare de soare şi lumină şi poposeşte, în drumul său, ca să se odihnească şi să-şi adape renii, la "Crypto, mirele poienii". Ca şi în "Luceafărul" lui Eminescu, cei doi, regele-ciupercă şi lapona, se întâlnesc în vis, iar Crypto rosteşte o chemare ademenitoare, încărcată de dorinţe, ca

Scanned with OKEN Scanner

aceea a fetei din poemul eminescian: "Lin adormi, torcând verdeață,/ Când lângă sân, un rigă spân,/ Cu eunucul lui bătrân,/ Veni s-o-mbie cu dulceață."

Fiecare strofă a discursului rostit de Crypto începe patetic, fiind încărcat de pasiune, prin repetarea numelui fetei: "Enigel, Enigel", sentimente calde şi emoționante, contrare firii reci a regelui-ciupercă. Lapona îi explică faptul că el trebuie să rămână în lumea lui, întrucât orice încercare de a ieşi la soare l-ar distruge: "Şi eşti umed şi plăpând/ Teamă mi-e, te frângi curând,/ Lasă. Aşteaptă de te coace". Crypto o roagă pe Enigel să rămână în lumea lui rece şi întunecoasă, îndemnând-o să uite de idealul spre care ea se îndreaptă, de soare şi lumină. Este prezent aici **motivul soare-umbră**, sugerând cele **două lumi incompatibile**, cărora le aparțin cele două ființe care nu pot comunica ideatic şi sentimental. Soarele este simbol al vieții spirituale, al luminii sufleteşti, ce sugerează capacitatea ființei superioare de a aspira către absolut. Umbra, întunericul şi umezeala simbolizează condiția omului obişnuit, neputința lui de a se înălța către aspirații spirituale superioare.

Enigel îi mărturiseşte teama de întuneric -"Eu de umbră mult mă tem"- şi aspirația spre idealul absolut -"Mă-nchin la soarele-nțelept". Ca orice muritor de rând, Crypto nu poate înțelege lumea omului superior, care trăieşte cu întreaga ființă pentru împlinirea idealului, sugerat aici de lumina solară, pe care nu oricine o poate suporta, sufletul fiind asemănat sugestiv cu o **fântână**, simbol al aspirației spre cunoaştere: "Mă-nchin la soarele-nțelept,/ Că sufletu-i fântână-n piept/ Şi roata albă mi-e stăpână/ Ce zace-n sufletul-fântână."

Omul obişnuit, muritorul neputincios de a avea aspirații superioare, nu se poate înălța spre absolutul cunoaşterii: "Că-i greu mult soare să îndure/ Ciupearcă crudă de pădure,/ Că sufletul nu e fântână/ Decât la om, fiară bătrână,/ Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă."

Regele Crypto este victima propriei neputințe şi cutezanței de a-şi depăşi limitele, de a încerca să intre într-o lume pe care n-o înțelege şi cu care nu se potriveşte: "Şi sucul dulce înăcreşte!/ Ascunsa-i inimă plesneşte,/ Spre zece vii peceți de semn,/ Venin şi roşu untdelemn/ Mustesc din funduri de blestem;".

Riga Crypto devine o ciupercă otrăvitoare, însoțindu-se cu "măselarița mireasă", o ființă din lumea lui, o plantă medicinală toxică, ce se potriveşte cu el, ce face parte din acelaşi regn. Referirea la "Laurul-Balaurul" sugerează aceeaşi ideea "nuntirii" posibile numai între două

Scanned with OKEN Scanner

ființe aparținând aceleiași lumi, deoarece "laur" este o plantă veninoasă, cu miros neplăcut, cu fructul țepos: "Cu Laurul-Balaurul/ Să toarne-n lume aurul,/ Să-l toace, gol la drum să iasă,/ Cu măselarița-mireasă,/ Să-i ție de împărătească."

Așadar, **condiția omului obișnuit**, comun este tragică prin neputința acestuia de a aspira către valori spirituale superioare -"Că-i greu mult soare să îndure/ Ciupearcă crudă de pădure"-, precum și **setea de absolut** de care este stăpânit **omul superior**, ce aspiră către cunoaștere, lumină spirituală -"Mă-nchin la soarele-nțelept"- a făcut ca balada "Riga Crypto și lapona Enigel" a lui Ion Barbu să fie numită **"un luceafăr întors". Incompatibilitatea celor două ființe ce aparțin a două lumi diferite** din "Luceafărul" eminescian este și ideea acestei balade, numai că omul superior este fata (lapona Enigel), iar ființa inferioară este regele-ciupercă (Riga Crypto).

Simbol al ființei superioare, al omului de geniu, Enigel deplânge **ființa umană duală**, ce oscilează în permanență între ideal și material, între rațional și instinctual, între viață și moarte, conștientizând drama geniului care ar putea fi tentat de o iubire efemeră ce stinghereşte aspirația spre cunoașterea absolută.

Stilul este dominat de ***elemente-simbol***, exprimate într-un limbaj oral, familiar, narativ, ce face din poem o creație alegorică și filozofică, trimițând la filonul popular prin utilizarea unor cuvinte ca: iacă, puiacă, adăsta, poposi. Modurile de expunere în balada "Riga Crypto și lapona Enigel" sunt narațiunea și dialogul, alegoria ideatică fiind transpusă într-o "poveste în ramă".

Prozodia. Versurile au **măsură variabilă**, de la 5 la 9 silabe, iar rima este o îmbinare savantă între **rimă încrucișată, îmbrățișată și monorimă**, după cum și **strofele** sunt **inegale**, având între patru și șapte versuri.

Creația lirică a lui Ion Barbu apare, așa cum afirma Al.Rosetti, "ca o plantă cu rădăcinile adânc înfipte în solul nostru".

Scanned with OKEN Scanner

NEOMODERNISMUL

! *cel puțin 3 texte - cf. Programei școlare de limbă și literatură română în vigoare*

Neomodernismul poetic sau ***Generația '60*** (1960-1980) a însemnat o ***revigorare a poeziei***, o revenire a discursului liric interbelic, la ***formulele de expresie metaforice***, la ***imaginile artistice***, la ***reflecții filozofice***. Poeții acestei perioade se întorc, după perioada întunecată a realismului socialist, la ***metafore subtile***, la ***ironie***, la marile ***teme filozofice*** ale poeziei interbelice, la ***mit*** și ***intelectualism***.

Poeții tineri ai vremii au înnoit poezia și au înălțat-o pe culmi neatinse: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru. Acestora li s-au alăturat poeții maturi, cu opera cenzurată de factorii politici ai vremii: Emil Botta, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu etc.

NICHITA STĂNESCU

(autor canonic)

(1933 – 1983)

UNIVERSUL POETIC
Particularități ale creației poetice
(Expresivitatea limbajului și evoluția lirismului)

Descendența spirituală a lui **Nichita Stănescu (1933 – 1983)** vine, fără îndoială, din lirismul lui Mihai Eminescu, căruia îi și dedică poezia sa de debut, "O călărire în zori", din poetica filozofică a lui Lucian Blaga, din ermetismul lui Ion Barbu, fiind, asemenea lui Arghezi, un inovator al Cuvântului. Eugen Simion definește opera lui Nichita Stănescu ca fiind "Poezia poeziei. Criza de identitate. Un poet al transcendenței", concepție sugerată încă din titlul studiului, care face parte din lucrarea "Scriitori români de azi", în care criticul sesizează originalitatea artistică a poetului.

Privitor la concepția sa, literară Nichita afirma într-un eseu de tinerețe: "clasicul vede idei, romanticul sentimente, modernul vede deodată ideile și sentimentele, dar le vede cu cuvintele". Pentru Nichita, **Cuvântul** are materialitate, fiind **"preumblare prin sinele lucrurilor"**, iar **Poezia** e definită ca **"aventura cuvântului"**, așadar Poezia este comunicarea Sinelui cu Sine, prin cuvânt. Lumea, ca atare, nu există în afara cuvântului, ci se naște o dată cu revelarea eului, a cunoașterii de sine.

Scanned with OKEN Scanner

În *"Cartea de recitire"*, Nichita Stănescu identifică vorbirea, cuvântul cu obiectele, altfel spus, cuvintele au materialitate: "Între actul vorbirii şi cel al apucării unui obiect cu mâna nu era nici o diferenţă [...]. Între mâna copilului şi limba lui nu e nici o diferenţă. Limba lui are cinci degete, ca şi mâna lui, şi apucă la întâmplare cu ea orice obiect abstract, cu aceeaşi dibăcie cu care apuci un fruct sau o surcea".

Arta este, în concepţia lui Nichita Stănescu, o **modalitate de cunoaştere**, iar artistul este Demiurgul, poetul identificându-se cu poezia într-un tot primordial, cuvintele sunt ipostaze ale existenţei poetului: "Eu sunt cel care păzeşte poarta/ Ca nu cumva eu însumi să fug". Poezii care ilustrează **profesiunea de credinţă** a poetului sunt sugestive încă din titlu: *"Ars poetica", "Arta poeziei", "Arta scrisului", "Poezia", "Autoportret".*

"Poezia este ochiul care plânge
ea este umărul care plânge
ochiul umărului care plânge
ea este mâna care plânge
ochiul mâinii care plânge
ea este talpa care plânge
o, voi, prieteni,
poezia nu este lacrimă
ea este însuşi plânsul
plânsul unui ochi neinventat
lacrima ochiului
celui care trebuie să fie frumos,
lacrima celui care trebuie să fie fericit."

(*"Poezia"*)

"Poezia lui Nichita Stănescu e un imn involuntar, dedicat Maiestăţii Sale Cuvântul şi antinomiilor lui Necuvântul" (Constantin Crişan).

Particularităţile volumelor de poezii ale lui Nichita Stănescu sunt ilustrate de evoluţia liricii sale, ca şi în cazul poeziei lui Lucian Blaga, relevând un univers complex din care nu lipsesc dragostea, puritatea şi ostentaţia adolescenţei, viaţa, moartea, timpul, precum şi simbolurile perfecţiunii: sfera, punctul, pătratul, cercul. Referindu-se la specificul liric stănescian, Eugen Simion afirma că poetul "se face că se joacă cu nişte jucării ce se cheamă univers, destin, existenţă, iubire, moarte, singurătate".

● **Volumul "Sensul iubirii" (1960)** constituie debutul lui Nichita Stănescu şi cuprinde poezii adolescentine, vârstă pe care Nichita Stănescu o numeşte "cântecul meu de izbândă": *"O călărire în zori", "Mister de băieţi", "Câmpie primăvara".*

Scanned with OKEN Scanner

- poetica este una a visării, a transparenței;
- elemente simbolice pentru adolescență: răsăritul, luna, lumina;

● **Volumul "O viziune a sentimentelor" (1964):**

- o imagine inedită a iubirii, privită ca stare de boală a trupului: ***"Leoaică tânără, iubirea", "Vârsta de aur a dragostei"*** ("E un dans, iubito, al sentimentelor,/.../Şi eu, cu pânzele sufletului/ umflate de dor,/ te caut pretutindeni, şi lucrurile vin/ tot mai aproape,/ şi pieptul mi-l strâng şi mă dor";

- eul poetic este cel care împrumută existență vie universului, el este cel care o dăruieşte cu sentimente, cu emoții: ***"Lauda omului"*** ("Din punctul de vedere al copacilor,/ soarele-i o dungă de căldură,/ oamenii – o emoție copleşitoare .../// Din punctul de vedere-al pietrelor,/ soarele-i o piatră căzătoare,/ oamenii-s o lină apăsare.../// Din punctul de vedere-al aerului,/ soarele-i un aer plin de păsări,/.../Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,/ cu aripile crescute înăuntru");

- viziunea poetului privind stingerea Cosmosului este asemănătoare cu viziunea eminesciană din "Scrisoarea I", în poezia ***"Nu vă jucați cu pacea"*** ("Soarele s-a înfundat în cer, şi-a rămas deodată/ lumina fără soare, destrămată,/ ca nişte vergele de sticlă izbindu-se strident");

- lirismul stănescian sintetizează sugestiv iubirea prin "elogiul stării de a fi" în poezia ***"Cântec"*** ("E o întâmplare a ființei mele:/ şi-atunci, fericirea dinlăuntrul meu/ e mai puternică decât mine, decât oasele mele,/ pe care mi le scrâşneşti într-o îmbrățişare/ mereu dureroasă, minunată mereu").

● **Volumul "Dreptul la timp" (1965)** produce o schimbare de accent în poezia lui Nichita Stănescu, care echivalează cu ruptura petrecută la Blaga odată cu volumul "În marea trecere":

- ideea morții este exprimată prin concepția că ființa e unică, neființa e veşnică, totul raportându-se la timp: "Ceea ce nu e fără margini este,/ pretutindenea călătoreşte, pete mari întâlnind/ cărora Timp le spun,/ Ceea ce nu e pretutindenea este,(...)/ Cel ce nu e fără Timp este, ca amintirea./ E asemenea văzului mâinilor, asemenea/ auzului ochilor" (***"Enghidu"***);

- moartea este privită ca "mit orfic al cântecului" în poezia "Savonarola";

- tema creației şi tema dragostei îmbinate într-un tot mitic indestructibil, în care poetul omniscient este creator demiurg: "Ştiu tot ceea ce tu nu ştii niciodată, din tine,/ bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi,/ sfârşitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui" (***"Către Galateea"***).

Scanned with OKEN Scanner

● **"11 elegii" (1966)** este socotit cel mai important volum de poezii, alcătuite unitar în sens filozofic. Nichita Stănescu însuşi descifrează "pricinile îndepărtate şi de fond" ale cărţii numite "11 elegii", care sunt, de fapt, douăsprezece, deoarece "Elegia oului, a noua" nu este numărată în titlu. Iniţial, volumul purta titlul "Cina cea de taină", întrucât fiecare elegie cuprindea un apostol şi antielegia juca rolul lui Iuda:

- ***"Elegia întâi"*** este dedicat lui "Dedal, întemeietorul vestitului neam de artişti, al dedalizilor" şi ilustrează condiţia artistului, sortit să se închidă în sine, extinsă la om în general, ca rostitor al cuvântului: "Aici dorm eu, înconjurat de el,/ Totul este inversul totului.// Spune Nu doar acela/ care-l ştie pe Da./ Însă el, care ştie totul,/ la Nu şi la Da are foile rupte.";

- ***"Elegia a doua, Getica"***, dedicată "lui Vasile Pârvan", ilustrează ideea populării Universului cu zei: "În fiecare scorbură era aşezat un zeu./ Dacă se crăpa o piatră, repede era adus/ şi pus acolo un zeu.";

- ***"Elegia oului, a noua"*** exprimă drama cunoaşterii, "lupta sinelui cu sine: " «Sinele» încearcă din «sine» să iasă,/ ochiul din ochi, şi mereu/ însuşi pe însuşi se lasă/ ca o neagră ninsoare, de greu";

- ***"Elegia a zecea"***, subintitulată "Sunt", exprimă drama eului liric provocată de neputinţa cunoaşterii absolute, tragedia limitării capacităţii omului de a şti şi de a cuprinde totul, de aceea poetul suferă de o dureroasă boală a spiritului: "Sunt bolnav. Mă doare o rană/ călcată-n copite de cai fugind./ Invizibilul organ,/ cel fără nume fiind/ neauzul, nevăzul/ nemirosul, negustul, nepipăitul".

- ***"Omul-fantă"*** este o elegie care "se închină" lui Hegel şi pe care Eugen Simion o defineşte ca pe un "divertisment comic într-o operă serioasă": "Pământul lui «a fi»/ îşi trage aerul din pământul/ lui «a nu fi»./ Nu se ştie cine îl respiră pe cine".

● **Volumul "Roşu vertical" (1967)** cuprinde poezii de contemplare meditativă asupra existenţei omului văzut ca simplu "soldat" solidarizat cu toate exemplarele umane ce se succed în şir neîntrerupt, ca într-un fel de coloană a infinitului: "Un soldat ţinându-se cu mâinile/ de marginea unui nor.../ De bocancii lui cu mâinile încleştate/ se ţine alt soldat. De bocancii lui/ altul, apoi altul, apoi altul şi altul,/ şi aşa până în miezul pământului".

● **Volumul "Oul şi sfera" (1967)** ilustrează condiţia elegiacă a omului în ciclul iniţial ***"Andru plângând"***, Andru fiind denumirea generică dată Omului (în lb.gr. andros = bărbat), iar cântecul de iubire devine aici plâns existenţial.

Scanned with OKEN Scanner

● *"Necuvintele" (1969)* este volumul emblematic pentru "criza de identitate" ca o criză de cunoaştere a raportului dintre "universul pe care îl purtăm şi universul ce ne poartă":

- poetul vede cuvintele aşa cum alţii văd idei, ilustrativă fiind "Poezia": "Poezia e ochiul care plânge/ ea este umărul care plânge/ ochiul umărului care plânge".

● **"Laus Ptolemaei" (1968)** este volumul în care geneza Universului nu este apa, el considerând că pământul se află în centrul Universului, iar Ptolemeu e "învăţatul dintre învăţaţi cel mai mare", reprezentând simbolul Creaţiei.

● **"În dulcele stil clasic" (1970)** exprimă un sentimentalism romantic, poeziile sunt încărcate de tandreţe, candoare şi ingenuitate. Poezii: *"În dulcele stil clasic", "Scurtă baladă", "Miezul nopţii".*

● **Volumul "Măreţia frigului" (1972)** ilustrează motivul timpului, devenit **laitmotiv**, ca şi la Eminescu. Poetul meditează asupra conceptului de timp, pornind de la întrebări filozofice: "Trăim un prezent pur?/ A trăi înseamnă timp?/ Timpul e tot ceea ce nu înţelegem?/ Timpul e tot ceea ce nu suntem noi?/ Există timp acolo unde nu există nimic altceva?/ Timpul e fără să fie?/ Timpul e însuşi Dumnezeu?" (*"Întrebări"*). Alte poezii: *"Schimbarea la faţă", "Rugăciunea", "Plus unu mai puţin"* ("Spune-mi poate că tu, secundă,/ tu,/ poate că tu eşti Dumnezeu/ şi nu vrei să spui că tu eşti/ din dispreţ pentru mine că nu ştiu/ nu ştiu când ai trecut// Spune-mi poate că tu, cuvântule,/ tu,/ poate că tu eşti Dumnezeu/ şi nu vrei să-mi spui că tu eşti,/ şi mă disprețuieşti pentru că am limba smulsă".

● **"Epica Magna" (1978)** aduce prin poeziile ce compun acest volum o diversitate de teme şi motive, exprimând valori gnomice, principii de viaţă: *"Colinda colindelor", "Defăimarea răului", "Învăţăturile cuiva către fiul său".*

● **Volumul "Opere imperfecte" (1974):**

- se deschide cu celebra poezie *"Lecţia despre cerc"*, unde cercul este simbolul perfecţiunii în univers: "Se desenează pe nisip un cerc/ după care se taie în două,/ cu acelaşi băţ de alun se taie în două./ După aceea se cade în genunchi,/ după aceea se cade în brânci./ După aceea se izbeşte cu fruntea nisipul/ şi i se cere iertare cercului./ Atât!";

- o altă formă geometrică, numită cub, ar fi simbol al perfecţiunii, dacă aceasta ar exista: "Se ia o bucată de piatră,/ se ciupeşte cu o daltă de sânge,/ se lustruieşte cu ochiul lui Homer, se răzuieşte cu raze,/ până cubul iese perfect (...)// După aceea se ia un ciocan/ şi brusc se sfărâmă un colţ de-al cubului./ Toţi, dar absolut toţi, zice-vor:/ -Ce cub perfect ar fi fost acesta/ de n-ar fi avut un colţ sfărâmat!" (*"Lecţia despre cub"*);

Scanned with OKEN Scanner

Alte poezii ale volumului: *"Somnul"*, *"Descântec"*, *"Basm"*, *"Starea confesiunii"*.

● **Volumul "Noduri şi semne" (1982):**

- începe sugestiv cu poezia *"Căutarea tonului"*, în care poetul se confesează în căutările sale spre absolut, orientându-se către valori literare supreme: "Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată./ Nu, nu, nu e bine!/ E exclamarea lui Mihai Eminescu./Nu, nu,.../ A fi sau a nu fi/ aceasta-i întrebarea./ Bineînţeles că aceasta-i întrebarea!/ Absolut bineînţeles că aceasta-i întrebarea./ Mă şi mir că a mai fost pusă./ Cred că am găsit ceva, însă:/ Tristeţea mea aude nenăscuţii câini/ pe nenăscuţii oameni cum îi latră...";

- poeziile acestui volum sunt, în general "Semne" şi "Noduri" numerotate de poet, *"Semn 14"*, *"Semn 23"*, *"Nod 11"*, *"Nod 15"* etc., în care exprimă ideea comunicării prin muzică: "Am gândit un mod atât de dulce de a se izbi două cuvinte/ de parcă iarba verde ar înflori/ iar florile s-ar ierbi" (*"Nod 33"*).

"CĂTRE GALATEEA"

de Nichita Stănescu

(autor canonic)

- artă poetică neomodernistă -

"Îţi ştiu toate timpurile, toate mişcările, toate parfumurile
şi umbra ta, şi tăcerile tale, şi sânul tău
ce cutremur au şi ce culoare anume,
şi mersul tău, şi melancolia ta, şi inelul tău, şi secunda
şi nu mai am răbdare şi genunchiul mi-l pun în pietre
şi mă rog de tine,
naşte-mă.

Ştiu tot ce e mai departe de tine,
atât de departe, încât nu mai există aproape-
după-amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea...
şi tot ce e dincolo de ele,
şi atât de departe, încât nu mai are nici un nume.
De aceea-mi îndoi genunchiul şi-l pun
pe genunchiul pietrelor, care-l îngână.
Şi mă rog de tine,
naşte-mă.

Scanned with OKEN Scanner

Ştiu tot ceea ce tu nu ştii niciodată, din tine,
bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi,
sfârşitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui,
copacii - umbre de lemn ale vinelor tale,
râurile - mişcătoare umbre ale sângelui tău,
şi pietrele, pietrele - umbre de piatră
ale genunchiului meu,
pe care mi-l plec în faţa ta şi mă rog de tine,
naşte-mă. Naşte-mă."

Definiţie: ***Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume şi viaţă a unui autor, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.***

Volumul "Dreptul la timp" (1965) produce o schimbare de accent în poezia lui **Nichita Stănescu (1933 – 1983)**, care echivalează cu ruptura petrecută la Blaga odată cu volumul "În marea trecere", acest volum ilustrând concepţia despre geneză, moarte, creaţie, definind astfel viziunea despre timp. Eugen Simion afirmă că din lectura filozofiei antice şi a poemelor cosmogonice Nichita Stănescu s-a inspirat, creând "propria cosmogonie", într-o viziune cu totul personalizată: "Mitului morţii i se substituie, ca în majoritatea versurilor lui Nichita Stănescu, mitul orfic al cântecului". **Poezia "Către Galateea"** face parte din volumul "Dreptul la timp", ilustrând concepţia lirică a lui Nichita Stănescu despre creaţie şi iubire.

Semnificaţia titlului. "Către Galateea" simbolizează încă din titlu relaţia ideatică a poeziei cu povestea mitică, din care Nichita Stănescu preia atât personajul feminin, cât şi pasiunea creatorului. Legenda antică spune că sculptorul Pygmalion a creat o splendidă statuie de fildeş, pe care a numit-o Galateea şi de care s-a îndrăgostit atât de tare, încât zeiţa Afrodita a dat viaţă statuii, care a devenit soţia creatorului ei. Aşadar, încă din titlu este sugerată **tema poeziei**, care îmbină, într-o formulă artistică inedită, **creaţia cu dragostea**. Galateea, ca simbol al vieţii, este invocată de eul liric pentru eliberarea şi aşezarea în timp a artistului, în scopul împlinirii prin cunoaştere.

Structură, compoziţie, limbaj poetic

Poezia "Către Galateea" este alcătuită din **trei secvenţe lirice**, prima având şapte versuri, iar celelalte două câte nouă versuri.

Ca unitate compoziţională, fiecare dintre **secvenţe** începe cu ***verbul la prezent*** "ştiu", simbolizând **eul liric omniscient** şi se termină cu o

Scanned with OKEN Scanner

rugăciune - "mă rog de tine" - pentru a cere cu smerenie **dreptul la timp**, idee ilustrată de ***verbul la imperativ*** "naşte-mă". ***Metafora*** "Galateea" simbolizează **creaţia lirică, poezia**, ca formă suprem de cunoaştere.

■ **Prima secvenţă lirică** începe cu o **adresare directă subtilă** şi o **afirmaţie atotştiutoare** a sinelui poetic, "Îţi ştiu", urmate de ***adjectivul nehotărât*** "toate", un element convingător pentru **omniscienţa eului liric**, "toate timpurile, toate mişcările, toate parfumurile", constituind **incipitul**. Poetul este un mic demiurg care-şi cunoaşte în detaliu creaţia, "şi umbra ta, şi tăcerile tale, şi sânul tău/ [...]/ şi mersul tău, şi melancolia ta, şi inelul tău", identificând cu precizie **timpul**, etapele creaţiei, "şi secunda". Odată finalizată, creaţia îşi domină creatorul, care este înmărmurit de minunăţia ei şi prin care el ar putea să fie statornicit în timp, de aceea o imploră, îngenunchind în faţa acestei perfecţiuni: "şi genunchiul mi-l pun în pietre/ şi mă rog de tine,/ naşte-mă."

■ **Secvenţa a doua** debutează cu acelaşi vers al **omniscienţei eului liric**, "Ştiu", prin care poetul ilustrează, de data aceasta, o **cuprindere totală a orizontului cunoaşterii**, "tot ce e mai departe de tine,/ atât de departe, încât nu mai există aproape -", identificând conceptele care-l definesc prin **repere temporale**: "după-amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea.../ şi tot ce e dincolo de ele". De remarcat prezenţa adjectivului nehotărât "tot", care întregeşte perspectiva cunoaşterii. **Rugăciunea** eului liric este **un laitmotiv** al poeziei, fiind explicată în continuare nevoia de implorare pentru a-şi câştiga, prin creaţie, **dreptul la timp**: "îndoi genunchiul şi-l pun/ pe genunchiul pietrelor, care-l îngână./ Şi mă rog de tine,/ naşte-mă".

■ În **ultima secvenţă**, eul liric este **omniscient şi omnipotent**, sugerând **anticiparea cunoaşterii**, deoarece "Ştiu tot ceea ce tu nu ştii niciodată, din tine". Superioritatea eului liric constă în faptul că el poate cunoaşte creaţia în esenţa ei, dincolo de aparenţă, întrucât el poate sesiza "bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi" şi poate intui "sfârşitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui". Creaţia ia naştere, capătă viaţă sub privirea plină de umilinţă a eului poetic, care observă fascinat cum "copacii" devin "umbre de lemn ale vinelor tale", iar "râurile" curg prin sângele ei. **Motivul pietrei**, reluat în fiecare strofă, poate semnifica **suferinţa creatorului** ori **sacrificiul sinelui** făcut pentru împlinirea creaţiei ideale, la care se adaugă rugăciunea arzătoare, construită evolutiv, într-un crescendo dramatic: "şi pietrele, pietrele - umbre de piatră/ ale genunchiului meu,/ pe care mi-l plec în faţa ta şi mă rog de tine,/ naşte-mă. Naşte-mă." Ruga poetului se îndreaptă către propria creaţie, de la care aşteaptă cu nerăbdare naşterea ca artist, aşa cum şi el îi dăruise viaţă.

Scanned with OKEN Scanner

Imperativul verbului "naşte-mă" constituie **laitmotivul ideatic** cu care se finalizează fiecare strofă şi care se repetă în ultimul vers al poeziei, creând o tensiune emoţionantă a implorării propriei creaţii, singura care-l poate aşeza definitiv într-un timp al artei, la care poetul consideră că are dreptul să spere.

Referindu-se la particularitatea creaţiei lirice a lui Nichita Stănescu, Eugen Simion afirma: "Toate aventurile spirituale ale lui Nichita Stănescu sfârşesc în acelaşi fel: în aproximarea, eterna aproximare a sinelui, «cogito»-ul poeziei sale, centrul gânditor al acestei Utopii, opera unui mare poet".

"LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA"

de Nichita Stănescu
(autor canonic)

- artă poetică erotică neomodernistă -

Poezia "Leoaică tânără, iubirea" face parte din volumul "O viziune a sentimentelor" din 1964, în care Nichita Stănescu (1933 – 1983), prin ***cuvântul poetic esenţial***, vizualizează iubirea ca sentiment, ca stare extatică a eului poetic, reflectând **lirismul subiectiv.**

Este considerată o **capodoperă a liricii erotice româneşti,** individualizându-se prin transparenţa imaginilor şi proiecţia cosmică, prin originalitatea metaforelor şi simetria compoziţiei.

"Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în faţă.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colţii albi mi i-a înfipt în faţă,
m-a muşcat, leoaica, azi de faţă.

Şi deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Şi privirea-n sus ţâşni,
curcubeu tăiat în două,
şi auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă şi la bărbie,
dar mâna nu le mai ştie.
Şi alunecă-n neştire
pe-un deşert în strălucire
peste care trece-alene
o leoaică arămie
cu mişcările viclene,
încă-o vreme,
şi-ncă-o vreme..."

Scanned with OKEN Scanner

Definiție: Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume și viață a unui autor, despre menirea lui în univers și despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.

Tema o constituie consecințele pe care iubirea, năvălind ca un animal de pradă în spațiul sensibilității poetice, le are asupra raportului eului poetic cu lumea exterioară și cu sinele totodată.

Poezia "Leoaică tânără, iubirea" este **o confesiune lirică** a lui Nichita Stănescu, **o artă poetică erotică**, în care eul liric este puternic marcat de intensitatea și forța celui mai uman sentiment, iubirea.

Titlul este exprimat printr-o metaforă în care transparența imaginii sugerează extazul poetic la apariția neașteptată a iubirii, văzute sub forma unui animal de pradă agresiv, "leoaica tânără", explicitată chiar de poet prin apoziția "iubirea".

Structură, compoziție, limbaj poetic

Poezia este structurată chiar de către Nichita în **trei secvențe lirice**, corespunzătoare celor trei strofe.

Prima strofă exprimă vizualizarea sentimentului de iubire, sub forma unei tinere leoaice agresive, care îi sare "în față" eului liric, având efecte devoratoare asupra identității sinelui, înfigându-și "colții albi [...] în față" și mușcându-l "de față". Pronumele la persoana I, "mi", "mă", "mi", "m", potențează confesiunea eului poetic în sensul că el era conștient de eventualitatea ivirii sentimentului de dragoste, care-l "pândise-n încordare/ mai demult", dar nu se aștepta ca acesta să fie atât de puternic, să aibă atâta forță devastatoare "mi-a sărit în față", "mi i-a înfipt în față", "m-a mușcat [...] de față".

Strofa a doua accentuează efectul psihologic al acestei neașteptate întâlniri cu un sentiment nou, necunoscut – iubirea, care degajă asupra sensibilității eului poetic o energie omnipotentă, extinsă asupra întregului univers: "Și deodată-n jurul meu, natura". Forța agresivă și fascinantă a iubirii reordonează lumea după legile ei proprii, într-un joc al cercurilor concentrice, ca simbol al perfecțiunii: "se făcu un cerc de-a dura,/ când mai larg când mai aproape,/ ca o strângere de ape". Eul liric se simte în acest nou univers un adevărat "centrum mundi", un nucleu existențial, care poate reorganiza totul în jurul său, după alte percepții, cu o forță impresionantă.

Privirea, ca și auzul, pot fi simboluri al perspectivei sinelui, se înalță "tocmai lângă ciocârlii", sugerând faptul că apariția iubirii este o manifestare superioară a bucuriei supreme, a fericirii, care este percepută cu toate simțurile, mai ales că se spune că ciocârlia este pasărea care

Scanned with OKEN Scanner

zboară cel mai sus şi are un viers cu totul aparte. Eul liric este extaziat de noul sentiment neaşteptat, care-l copleşeşte, "Şi privirea-n sus ţâşni,/ curcubeu tăiat în două", curcubeul, ca simbol al unei fericiri nesperate, poate semnifica un fenomen rar şi fascinant, ca şi iubirea, sau poate fi un adevărat arc de triumf, de izbândă cerească, reflectat în sufletul prea plin al eului poetic.

Strofa a treia revine la momentul iniţial, "leoaica arămie/ cu mişcările viclene" fiind metafora iubirii agresive, insinuante, devoratoare pentru eul liric. Sinele poetic îşi pierde concreteţea şi contururile sub puterea devastatoare a iubirii, simţurile se estompează: "Mi-am dus mâna la sprânceană,/ la tâmplă şi la bărbie,/ dar mâna nu le mai ştie", poetul nu se mai recunoaşte, simţindu-se confuz şi bulversat de "atacul" surprinzător al unui sentiment extrem de puternic. Eul liric identifică sentimentul, nu mai este o "leoaică tânără" oarecare, ci "arămie", ştie că iubirea este perfidă, are "mişcările viclene", dar fericirea trăită acum vine după o perioadă ternă a vieţii, "un deşert", care capătă brusc "strălucire". Iubirea, ca formă a spiritului, învinge timpul, dând energie şi profunzime vieţii "înc-o vreme,/şi-ncă-o vreme...". Sau poate, temător, eul liric este nesigur, nu poate şti cât timp iubirea îl va ferici.

Poezia este o romanţă cantabilă a iubirii, sentiment materializat, vizualizat de Nichita Stănescu, stare sufletească ce capătă puteri demiurgice asupra sensibilităţii eului poetic, înălţându-l în centrul lumii care, la rândul ei, se reordonează sub forţa miraculoasă a celui mai uman sentiment.

Imaginile poetice se individualizează prin transparenţă, dinamism şi sugestie semnificativă pentru "obiectul" iubire, întreaga poezie concentrându-se într-o unică metaforă.

"ÎN DULCELE STIL CLASIC"

de Nichita Stănescu

(autor canonic)

- artă poetică erotică neomodernistă -

Poezia face parte din volumul "În dulcele stil clasic", căruia i-a dat şi titlul, publicat în 1970. În poeziile acestui volum, **Nichita Stănescu (1933 – 1983)** se întoarce cu veselie spre lirismul clasic, creând adevărate parodii ale stilurilor sau temelor din poeziile tradiţionale, îmbrăcând formele bine cunoscute de romanţă, baladă, poem eroic ori madrigal.

Poezia "În dulcele stil clasic" este o creaţie "lirică galantă - sinteză între elegantul stil trubaduresc şi lamentaţiile amoroase din timpul lui Ienăchiţă Văcărescu – supusă de Nichita Stănescu unui [...] tratament de regenerare-caricaturizare". (Al.Ştefănescu)

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de viziunea sentimentului de iubire din poezia "Leoaică tânără, iubirea", unde dragostea este devoratoare, agresivă şi bulversantă, în poezia "În dulcele stil clasic", iubirea este caricaturizată, persiflată, minimalizată după modelul liricii siropoase a poeţilor Văcăreşti.

"Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnişoară.
Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnişoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnişoară.
Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnişoară.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit în undă.
El avea roşcată fundă.
Inima încet mi-afundă.

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu
blestemat şi semizeu
căci îmi este foarte rău.

Stau întins şi lung şi zic,
Domnişoară, mai nimic
pe sub soarele pitic
aurit şi mozaic.

Pasul trece eu rămân."

Tema poeziei este erotică, dar iubirea nu mai este o "leoaică tânără", o energie ce poate reordona universul, ci este aici un simplu pretext liric, o iubire întâmplătoare, trecătoare şi nesemnificativă, metafora iubirii fiind aici la fel de sugestivă: "Pasul tău de domnişoară".

Ideea poetică exprimă nepăsarea, indiferenţa jovială a eului liric pentru iubirea efemeră şi convenţională.

Structură, compoziţie, limbaj poetic

Poezia este alcătuită din **patru catrene** şi **un vers liber**, ce se constituie într-o concluzie referitoare la efemeritatea timpului în relaţie directă cu sentimentul de iubire, la fel de trecător, "Pasul trece, eu rămân".

Prima strofă ilustrează **lirismul obiectiv** şi exprimă ideea conform căreia iubirea suavă este o galanterie a naturii, care a născut-o din mineral, "Dintr-un bolovan coboară", ori din vegetal, "Dintr-o frunză verde, pală", sentimentul fiind exprimat printr-o metaforă care sugerează efemeritatea acestui sentiment uman: "pasul tău de domnişoară". Aici viziunea despre iubire este aceea de sentiment trecător, sinele poetic nu mai este un "centrum mundi" capabil să reordoneze lumea după legi proprii, ca în "Leoaică tânără, iubirea", ci contemplativ, privind ivirea iubirii ca pe ceva exterior eului liric.

Scanned with OKEN Scanner

Strofa a doua sugerează, prin **lirism obiectiv**, plasarea iubirii într-o "înserare-n seară", sentimentul fiind perceput superficial şi efemer ca un "pas de domnişoară", care trece la fel de repede cum a venit, "dintr-o pasăre amară". Versul "Pasul tău de domnişoară", care este o metaforă pentru a exprima sentimentul de dragoste, este aproape un laitmotiv, fiind repetat de patru ori în primele două strofe.

În ultimele trei strofe atitudinea poetică este dominată de **lirism subiectiv**.

Strofa a treia exprimă aceeaşi idee a unui sentiment superficial, care durează puţin, numai "o secundă, o secundă", din care cauză eul liric are un ton persiflant, "inima încet mi-afundă". Ca şi în "Leoaică tânără, iubirea", sentimentul are conotaţii cromatice, "el avea roşcată fundă", în cealaltă poezie iubirea fiind o "leoaică arămie".

Strofa a patra aşază eul liric în ipostaza unui suflet împovărat parcă de un blestem, "blestemat şi semizeu", deoarece el înregistrează, "parcă pe timpanul meu", trecerea iubirii care nu mai este un sentiment profund, "mai rămâi cu mersul tău" şi de aceea nu simte emoţie şi nici bucurie, "căci îmi este foarte rău", cu trimitere discretă către stările de chinuri şi leşinuri provocate de dragostea din poeziile Văcăreştilor.

În **ultima strofă**, eul poetic afişează o atitudine contemplativă - "Stau întins şi lung şi zic"-, viziunea iubirii este una exterioară şi nu o stare interioară, profundă, generatoare de energii. Atât sentimentul de dragoste, cât şi iubita sunt minimalizate, persiflate, "Domnişoară, mai nimic/ pe sub soarele pitic", întocmai ca în poezia clasică pe care o parodiază.

Versul liber din finalul poeziei sugerează curgerea timpului tot prin mişcare, "Pasul trece eu rămân", la fel ca în poezia "Leoaică tânără, iubirea" -"încă-o vreme,/şi-ncă-o vreme...", cu deosebirea că dacă în această ultimă poezie iubirea, ca forţă esenţială a spiritului, învinge timpul, în această creaţie lirică dragostea este pasageră, atitudinea poetică rămâne impasibilă, deloc marcată de acest sentiment, altă dată atât de bulversant.

Limbajul artistic este voit convenţional, sugestiv pentru o parodie a liricii galante, în care poetul se lamentează şi se văicăreşte.

Nichita Stănescu conferă însă modernitate stilului, prin metafora sugestivă a iubirii, "pasul tău de domnişoară", prin epitetele inedite "frunză verde, pală", "roşcată fundă") şi prin ritmul şi muzicalitatea de tip folcloric a versurilor.

Scanned with OKEN Scanner

"EMOȚIE DE TOAMNĂ"

de Nichita Stănescu

(autor canonic)

- poezie erotică neomodernistă -

"A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,
cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta.
Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,
că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori,
că ai să te ascunzi într-un ochi străin,
și el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin.

Și-atunci mă apropii de pietre și tac,
iau cuvintele și le-nec în mare.
Șuier luna și o răsar și o prefac
într-o dragoste mare."

Nichita Stănescu (1933–1983) se înscrie în literatura contemporană, remarcându-se prin expresivitatea limbajului și o viziune cu totul inedită asupra cuvântului. Descendența spirituală a lui Nichita Stănescu vine, fără îndoială, din lirismul lui Mihai Eminescu, căruia îi și dedică poezia sa de debut, "O călărire în zori".

Pentru Nichita, Cuvântul este "preumblare prin sinele lucrurilor", poezia e definită ca "aventura cuvântului", iar lumea, ca atare, nu există în afara acestuia, ci se naște odată cu revelarea eului, a cunoașterii de sine. În "Cartea de recitire", Nichita Stănescu identifică vorbirea, cuvântul cu obiectele, altfel spus, cuvintele au materialitate: "Între actul vorbirii și cel al apucării unui obiect cu mâna nu era nici o diferență [...]. Între mâna copilului și limba lui nu e nici o diferență. Limba lui are cinci degete, ca și mâna lui, și apucă la întâmplare cu ea orice obiect abstract, cu aceeași dibăcie cu care apuci un fruct sau o surcea".

Arta este, în concepția lui Nichita Stănescu, o modalitate de cunoaștere, iar artistul este Demiurgul, poetul identificându-se cu poezia într-un tot primordial, iar cuvintele fiind ipostaze ale existenței poetului: "Eu sunt cel care păzește poarta / Ca nu cumva eu însumi să fug".

Referindu-se la specificul liric stănescian, Eugen Simion afirma că poetul "se face că se joacă cu niște jucării ce se cheamă *univers, destin, existență, iubire, moarte, singurătate*".

Poezia "Emoție de toamnă" de Nichita Stănescu a fost publicată în volumul din 1964, intitulat sugestiv "O viziune a sentimentelor".

Scanned with OKEN Scanner

Titlul poeziei este o ***metaforă***, prin care eul liric își exprimă teama profundă pentru o iubire pe cale de a se sfârși, starea de amărăciune provocată de o dragoste aflată în pragul destrămării. Altfel spus, metafora titlului, formată din cuvântul sugestiv pentru trăirea interioară a eului liric, "emoție" și cuvântul "toamna", care nu se referă la anotimp, ci la starea de deprimare a eului liric, provocată de o iubire care a trecut odată cu curgerea timpului.

Structură, compoziție, limbaj poetic

Poezia "Emoție de toamnă" de Nichita Stănescu, alcătuită din **două strofe** inegale ca mărime, este structurată în două ***secvențe lirice***, corespunzătoare strofelor și reflectă **lirism subiectiv.**

■ **Prima secvență** începe printr-o **afirmație aparentă**, "A venit toamna", care este o ***metaforă*** sugestivă pentru **starea de tristețe** a eului liric, o percepere amară a "toamnei" sufletești", care nu se referă la anotimp, ci la starea de deprimare a eului liric, provocată de o iubire care a trecut odată cu **trecerea timpului**. Fiindu-i teamă de **suferința** iminentă, eul liric imploră, printr-un ***imperativ*** - "acoperă-mi inima cu ceva" - , să-i fie protejată inima, cel puțin cu **iluzia iubirii**, semnificată prin ***metaforele*** "umbra unui copac", simțirea poetică preferând ocrotirea iubitei - "sau mai bine cu umbra ta". Eul liric, care-l simbolizează pe îndrăgostit, exprimă un acut **sentiment de teamă**, izvorât fie din cauză că nu-și va mai vedea iubita - "Mă tem că n-am să te mai văd" - fie din **speranța iluzorie** că îl va cuprinde din nou **entuziasmul iubirii**, care se dovedește neîmplinită - "că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori". ***Metafora*** din ultimul vers citat sugerează elanul zborului interior, înălțarea sufletului spre **extazul iubirii** și **teama de deziluzie**, aceasta din urmă fiind exprimată prin lipsa de consistență a norilor. Starea interioară a îndrăgostitului este **disperarea** că iubita îi va părea, în curând, o străină - "că ai să te ascunzi într-un ochi străin". **Amărăciunea** care îl va cuprinde este exprimată prin ***metafora*** sugestivă a frunzei de pelin, ce va închide definitiv în el speranța iubirii - "o să se-nchidă cu-o frunză de pelin".

Exteriorizarea stării de deprimare a eului liric, provocată de iubirea ce se stinge, este reliefată de ***verbe sugestive*** atât prin sensul lor, cât și prin timpul și modul la care sunt puse. Astfel, **trecuta iubire** este sugerată de o ***metaforă***, în care ***verbul*** este la ***perfect compus***, "a venit toamna", care semnifică un suflet "desfrunzit". **Starea prezentă** a îndrăgostitului este de **disperare** și îndrăgostitul imploră să-i fie protejat sufletul printr-un ***verb la imperativ*** - "acoperă-mi inima cu ceva". **Viitorul** este sumbru, eul liric presupune mai multe ipostaze, posibilități pe care le comunică imaginar iubitei, prin ***verbe la viitorul popular***, pentru a da

Scanned with OKEN Scanner

impresia de *oralitate*. Astfel el presupune că va fi cuprins de **teamă** - "n-am să te mai văd" - ori de **speranța împăcării** - "or să-mi crească aripi" sau, şi mai rău, că **iubita** îi va părea **o străină**, nu va mai avea pentru ea nici un sentiment - "ai să te-ascunzi într-un ochi străin" şi acest fapt îi va provoca o profundă **amărăciune** "o să se-nchidă cu-o frunză de *pelin*".

■ În **secvența a doua** îndrăgostitul transferă sentimentul de iubire, care până atunci se răsfrânsese asupra femeii iubite, în alt plan de manifestare, sugerat de elemente ale planului terestru îmbinate cu cele ale planului cosmic, idee specifică lui Nichita Stănescu. **Tăria sentimentului de dragoste** este exprimată prin ***metafora*** pietrelor, iar tăcerea ilustrează **imposibilitatea comunicării** acestui sentiment unei ființe apropiate: "Şi-atunci mă apropii de pietre şi tac". Sufletul său, golit de iubirea stinsă, se umple de **încântarea** naturii fascinante. De aceea, îndrăgostitul **se refugiază în sine**, iar marea îi primeşte cuvintele tandre, înecându-le, pentru că nu mai are o iubită căreia să i le spună: "iau cuvintele şi le-nec în mare". **Universul său interior** este simbolizat de îmbinarea armonioasă a planului teluric - "de pietre", "în mare" -, cu cel cosmic - "luna" - revigorându-se spiritual. **Forța iubirii** se manifestă acum asupra astrului ceresc - "luna" - a cărui strălucire tainică a luminat dintotdeauna pe îndrăgostiți. Puterea dragostei a rămas la fel de mare, încât *el poate să facă luna să răsară,* pentru a-i împărtăşi taina iubirii - "Şuier luna şi o răsar şi o prefac / Într-o dragoste mare" -, deoarece inima lui **tânjeşte** necontenit după acest sentiment. În poezia erotică a lui Nichita Stănescu, natura nu compune un "decor" exterior, ci unul **interior**, ca **stare sufletească ce poate cuprinde întreg universul**. Arzătoarea **dorință** de "a iubi" îi dă eului liric o **forță interioară** nebănuită, o disponibilitate de a simți, în permanență, sentimentul de dragoste. **Puternica trăire** a eului liric este exprimată prin ***verbe la prezent***, al căror sens **potențează sentimentul de dragoste interiorizat**: "mă apropii de pietre şi tac", "iau cuvintele şi le-nec în mare", "şuier luna şi o răsar şi o prefac".

Prozodia. Măsura este foarte variată, versurile având între 7 şi 15 silabe, iar **rima** se diferențiază în cele două *secvențe lirice*. Prima strofă, care conține şase versuri, are rimă împerecheată, iar în ultima strofă, care este un catren, rima este încrucişată.

Scanned with OKEN Scanner

"ECHERUL"

de Marin Sorescu

- artă poetică neomodernistă -

"Echerul, folosit şi în matematică,
Devine tot mai mult
Un instrument literar.

Cu el poţi citi cu succes
O mulţime de opere.

Îl aşezi frumos
Pe prima pagină,
Şi nu citeşti decât ce scapă
În afara liniilor lui
De lemn.

Împuţinate,
Cuvintele se umflă
Ca nişte broaşte,
Sugând şi sensul celor ascunse.
O jumătate de verb
Te face să urli
De acţiunea tuturor romanelor
Din viitorul deceniu.

Apoi echerul se poate extinde
Şi în viaţa de toate zilele.

Sunetele, imaginile, sufletele
Sunt exagerat de mari,
Ascultaţi vorbele cu echerul,
Priviţi spectacolele cu echerul.

Nu vă aventuraţi
Într-o dragoste adevărată
Fără un echer la butonieră.
Şi de asemenea, seara, înainte de culcare,
Puneţi la capul patului un echer
Pentru visele voastre de aur.

Definiţie: ***Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume şi viaţă a unui autor, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.***

Poezia "Echerul"de Marin Sorescu (1936-1996) face parte din **volumul "Tuşiţi"**, publicat în 1970 şi constituie o **artă poetică** ilustrativă pentru concepţia despre lumea superficială şi limitată, realizată sub formă de **lirism obiectiv**, cu ironia fermecătoare specifică scrierilor lui. Deşi în plină perioadă a neomodernismului, poezia păstrează fondul tradiţional al liricii, învelit într-o formă limpede şi încântătoare, în care versul este "scuturat de toate podoabele" şi "descreţeşte fruntea" (Eugen Simion).

Titlul "Echerul" este o ***metaforă*** a perceperii vieţii de către oameni, care au cu toţii un **şablon** prin care privesc lumea înconjurătoare, instrument care-i lipseşte de bucurie şi satisfacţie.

Scanned with OKEN Scanner

Structură, compoziție, limbaj poetic

Poezia "Echer" de Marin Sorescu este alcătuită din **șapte strofe inegale** ca mărime.

Strofa întâi exprimă o dublă utilitate a echerului, una firească, în matematică și alta insolită (neobișnuită), ca instrument literar. Acest obiect este necesar în desenarea figurilor geometrice și, așa cum se explică în dicționar, este folosit pentru construirea și verificarea unghiurilor drepte sau pentru trasarea dreptelor paralele cu o anumită direcție dată. ***Nota ironică*** specifică lui Marin Sorescu este evidentă în **distihul** următor, deoarece el afirmă că "poți citi cu succes", folosind acest instrument, "O mulțime de opere".

În **strofa a treia**, printr-o ***adresare directă***, eul liric oferă cu ***ironie*** instrucțiunile de folosire a echerului în citirea operei literare. Dacă așezi "frumos" echerul "Pe prima pagină" și citești numai ceea ce scapă "În afara liniilor lui/ De lemn", pierzi tocmai esența ideatică, deoarece este imposibil să potrivești locul exact care să delimiteze în interior substanța operei.

Șablonizarea sensurilor literare duce la superficialitate, fiind sugerată în **strofa a patra** ideea cuvintelor care se deformează "Împuținate", "se umflă/ Ca niște broaște", pericolul fiind acela că se diminuează astfel "și sensul celor ascunse". Jumătatea de verb care mai rămâne "Te face să urli" și să regreți sfâșietor că nu mai poți citi "acțiunea tuturor romanelor/ Din viitorul deceniu".

Ironia eului liric devine acidă în **distihul** următor, când acțiunea echerului se extinde și "în viața de toate zilele".

În **strofa a șasea**, echerul nu mai este un instrument privit cu amuzament, ci **un simbol al spiritului limitat al oamenilor**, care percep dogmatic, șablonat viața. Începând cu această strofă, ***persoana a doua singular este înlocuită cu persoana a doua plural***, deoarece referirea poetului iese din zona individului, a celui care intră în mod singular în contact cu textul literar și se manifestă global, la nivelul societății în general. "Sunetele, imaginile, sufletele" devin "exagerat de mari", iar eul liric atrage atenția, cu sarcasm, că ele ar trebui reduse, restrânse la banal, de aceea vorbele trebuie ascultate cu echerul și spectacolul vieții trebuie privit cu același instrument care limitează percepția.

Ultima strofă amplifică ***ironia ascuțită*** a eului liric care îndeamnă oamenii să nu se "aventureze" într-o dragoste adevărată fără să aibă "un echer la butonieră". Ultimele versuri evidențiază un ***sarcasm amar*** al eului poetic, prin care se adâncește **incompatibilitatea** dintre instrumentul matematic, ce măsoară rigid și domeniul căruia i se aplică în mod cu totul

Scanned with OKEN Scanner

nepotrivit. Visele pe care le au oamenii, unele foarte ambiţioase, "de aur", s-ar anula prin uniformizare, prin platitudine, de aceea poetul îndeamnă ironic: "Puneţi la capul patului un echer/ Pentru visele voastre de aur". Oamenii ar ajunge astfel ca nişte roboţi, fără personalitate, fără idealuri, cu o viaţă ternă, fără străluciri spirituale.

Referindu-se la lirica lui Marin Sorescu, criticul Marian Popa remarca: "Expresia simplă, tonul prozaic, familiar şi clar; e promovat poemul eseistic şi chiar didactic; din viaţa cotidiană sunt extrase poezia şi semnificaţiile generale, uneori prin asociaţii. Ulterior, întrebările se amestecă cu refuzurile, figurând o criză inteligentă a inteligenţei".

"VIS CU BUFON"

de Leonid Dimov

- poezie neomodernistă -

"În laptele dimineţii aceste
Din oraşul climateric cu însuşiri alpestre
Au explodat ciudat prăjiturile din vitrină.
Zic ciudat, pentru că doar piereau într-un glob de lumină
De culoarea lor întunecată
Pentru prăjiturile de ciocolată,
Roz, cu scame de tăciuni
Pentru prăjiturile de căpşuni,
Verzui şi galben un pic
Pentru prăjiturile cu fistic
Şi aşa mai departe.
Eu mă gândeam, bineînţeles, la moarte
Când a intrat sunând din clopoţei, pe rotile,
Bufonul unui rege mort cu zile,
Mort subit
Pe când plutea de plăcere printr-un veac văruit.
Dar să lăsăm gluma. Era
Bufonul nostru numai catifea
Şi pe dinăuntru şi pe dinafară,
Un vulpoi de cârpă cu coadă uşoară.
Se mişca degeaba, exista fără să fie,
Era - dacă vreţi - o filozofie.
Toată lumea se făcea că nu-l ştie,
Că nu-l vede când se strâmba-n spate
Şi presăra boare tulbure pe linguriţele plate...

Scanned with OKEN Scanner

Am început atunci să mănânc în cascade
Cataifuri, baclavale, rulade,
Simțeam în juru-mi umede boturi,
Înghițeam în neștire bezele, pișcoturi
Și creșteam, mă umflam ca un aerostat
Cu bube dulci și diabet zaharat,
Acolo în munții limpezi în zarea zmeurie
La masa pătrată din cofetărie."

Reprezentant de frunte al neomodernismului, **LeonidDimov (1926-1987)** face parte din generația '70 a poeților români, promovând în poezie **mitul oniric** în mod creator și inconfundabil. **Poemul "Vis cu bufon"** face parte din **volumul "Carte de vise"** (1969), ale cărui creații sunt definitorii pentru ***formula artistică a oniricului***, faptul concret căpătând strălucire prin transfigurarea în imaginar. Dimov nu scrie o poezie romantică, în care visul era o cale metafizică spre lumea ideilor, ci construiește cu luciditate vise, cu scopul de a, exprima într-o deplină libertate, cele mai absurde întâmplări, cele mai ciudate viziuni, fără să respecte nici o regulă a logicii.

Semnificația titlului. Cu o epică aparentă, Dimov relatează un fapt ce poate părea posibil într-o lume în care domnește anarhia dulce, utilizând pentru crearea acestei atmosfere un ton amuzat, comic. Sugerarea acestei viziuni vesele este redată încă din **titlu**, atmosfera onirică fiind în relație directă cu bufonul, personaj comic medieval, care distra prin glume, strâmbături și gesturi ridicole un suveran sau un senior.

Poezia nu este structurată pe strofe, ci compune unitar o lume ciudată, dominată de dulcegării, în care poetul ne introduce brusc, fără o pregătire prealabilă. Într-un oraș alpin, "În laptele dimineții", au explodat într-o vitrină toate "prăjiturile".

Acestea din urmă devin un fel de personaje ale unei "epopei" comice, fiecare sortiment în parte fiind descris minuțios, tocmai pentru a releva că orice lucru, oricât de neînsemnat și de "consumabil", are importanța lui în viața umană. Prăjiturile sunt foarte variate, "de ciocolată", "de căpșuni", "cu fistic", "și așa mai departe". **Gândurile morbide** ale eului liric ("Eu mă gândeam, bineînțeles, la moarte") sunt întrerupte brusc de apariția altui personaj, "Bufonul unui rege mort cu zile", care se sfârșise de plăcere. Fiind alcătuit din catifea "Și pe dinăuntru și pe dinafară", bufonul este numai ***metafora*** unei idei filozofice, pe care, afirmă cu ***ironie*** poetul, lumea o amplifică până la ridicol, făcând din orice întâmplare banală sau din orice lucru nesemnificativ, o întreagă filozofie

Scanned with OKEN Scanner

de viață. Viclean ca un vulpoi, bufonul intrase în cofetărie "sunând din clopoței, pe rotile" și, ca o **imagine a libertății de expresie**, se strâmbă în spatele oamenilor și presară "boare tulbure pe linguriţele plate...". Bufonul simbolizează **atitudini caraghioase ale oamenilor**, care se ascund sub aparențe, el fiind singurul, prin menirea rolului său, de a spune lucrurilor pe nume, chiar dacă acestea sunt adevăruri neplăcute. Într-o lume reală, apariția unui astfel de personaj este imposibilă, dar în logica visului, unde orice este posibil, bufonul poate să exprime liber gânduri neprefăcute, glume deșucheate, adevăruri supărătoare, fără ca să i se întâmple nimic rău.

Dacă înainte de apariția bufonului atitudinea poetică reflecta "bineînțeles, la moarte", iar prăjiturile din vitrină explodaseră "într-un glob de lumină", după ivirea personajului eul liric este cuprins de poftă de viață, i se dezlănțuie o lăcomie fără limite, mănâncă "în cascade", "înghițeam în neștire" prăjiturile, enumerate, parcă, pe nerăsuflate: "Cataifuri, baclavale, rulade, [...]/ bezele, pișcoturi". El se umflă "ca un aerostat" și chiar bolile și suferința sunt dulci în poezie: "Cu bube dulci și diabet zaharat".

Limbajul poetic este la fel de surprinzător ca și tema poeziei, **ineditul prozodic** fiind remarcabil mai ales prin **rima** de un comic irezistibil. Poezia debutează printr-o **sincopă**, "aceste/ alpestre", celelalte rime fiind de-a dreptul hazlii, deoarece cuvintele nu au nici o legătură semantică între ele, numind elemente sau realități care nu intră în nici un fel de relație: "tăciuni/ căpșuni", "un pic/ fistic", "cascade/ rulade", "boturi/ pișcoturi", "aerostat/ zaharat". Lumea colorată a visului este ilustrată **cromatic**, în manieră simbolistă, fie prin ***nuanțe exprimate direct***, "roz", "verzui", "galben", fie ***sugerate***, "ciocolată", "căpșuni", "fistic", "zmeurie". Singurele ***metafore***, "laptele dimineții aceste" și "zarea zmeurie" compun aceeași lume "dulce" a visului, adecvate "cofetăriei" ca spațiu concret al acțiunii.

Lirica lui Leonid Dimov anunță postmodernismul prin "bufonadele" și ridicolul existenței, fără filozofie sau analize profunde, ilustrând o lume a concretului banal și a întâmplărilor mărunte, din care este făcută viața omului.

Într-un interviu, Leonid Dimov explică particularitățile propriului lirism: "Se poate face poezie pornind de la orice. Nu se poate face poezie după nimic. [...] Important pentru mine a fost și a rămas cotidianul. Nu biografia mi-a marcat scrisul, ci succesiunea fantastică de atmosfere prin care m-a purtat".

Scanned with OKEN Scanner

POSTMODERNISMUL

! *cel puţin 1 text - cf. Programei şcolare de limbă şi literatură română în vigoare*

Postmodernismul sau ***Generaţia '80*** se manifestă, aşa cum sugerează şi numele, după anul 1980 până în zilele noastre. Poeţii acestei generaţii s-au format, în general, în cadrul cenaclurilor universitare şi au fost promovaţi de revistele studenţeşti. Ceea ce aduce nou poezia postmodernistă este, mai întâi, ***noua relaţie a artistului cu lumea***, cuvintele-cheie care exprimă această manieră lirică fiind: "poezia care coboară în stradă", "poezia realului", "cotidianul" etc. Ca ***modalităţi compoziţionale***, noua poezie apelează la ***citat*** (intertextualitate), ***colaj*** sau ***metatextualitate***.

În această perioadă lirică se înscriu: **Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Alexandru Muşina, Caius Dobrescu, Florin Iaru, Ion Stratan** etc. "Asimilarea întregii poezii a generaţiei '80, în cadrul postmodernismului, rămâne în continuare o chestiune controversată". ("Limba şi literatura română", manual pentru clasa a XI-a, Ed.Humanitas, Bucureşti, 2001).

"GEORGICA A IV-A"

de Mircea Cărtărescu

- poezie postmodernistă -

"ţăranul de când cu electrificarea
înţelege cum stau lucrurile pe planetă
se indignează în mijlocul pogoanelor sale
de situaţia din cipru şi liban
pândeşte sateliţii şi le smulge
aparatura electronică ba
plozilor nu uitaţi bateriile solare
să ne-ncălzim la chindie conserva de fasole
cu cârnăciori produşi la feteşti
ba daţi în câini lumea e mică
ba cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă
hai daţi-i zor cu porumbul că eu mă duc
puţin pe lumea cealaltă adică a treia
şi ultima feţii mei
dragii mei copchiii mei ce să-i faci
aşa e jocul
arză-l-ar focul"

Scanned with OKEN Scanner

Mircea Cărtărescu (n.1956) creează o poezie postmodernă, care se înscrie în concepția exprimată de Umberto Eco și anume că trecutul "ne condiționează, ne apasă umerii, ne șantajează" și de aceea acesta trebuie revizuit "cu ironie, cu candoare". Referindu-se la propria poezie, Cărtărescu mărturisea: "Ce simt, ce văd, ce gândesc în împrejurările obișnuite ale vieții mele de om obișnuit formează conținutul poeziei, care devine preponderent ca importanță față de formă".

"Georgica a IV-a" face parte din volumul de debut **"Faruri, vitrine fotografii" (1980)**, titlu preluat de la Vergiliu, în care Mircea Cărtărescu ilustrează ***maniera lirică postmodernistă,*** adică ***interesul artistului pentru cotidian.***

Poezia nu este structurată pe strofe, nu are rimă, tot textul este scris cu literă mică, atât numele proprii, cât și începutul propozițiilor și nu există deloc semne de punctuație.

Tema poeziei o constituie imaginea societății socialiste, ilustrată prin ***limbajul standardizat, șablonizat*** și prin ***mentalitatea epocii.*** Evenimentele care-l preocupau atunci pe țăran erau diverse și paradoxale, deoarece acesta nu era interesat de lucrul pe ogor, ci mai ales de noutățile culturale sau cele legate de civilizație. Astfel, începutul poeziei se referă la electrificarea țării, acțiune cu care comuniștii s-au lăudat multă vreme și la care eul liric se referă cu ironie. Țăranul a putut astfel să ia cunoștință despre evenimente petrecute în alte țări, cum ar fi războiul civil din Cipru și Liban și chiar să ia atitudine față de această situație, să comenteze și să "se indigneze" în mijlocul ogorului său. Interesat de sateliții artificiali care se lansau în jurul Pământului și care constituiau în anii '80 o noutate, de noua aparatură electronică, țăranul este implicat în mecanismul civilizației industriale, știe ce sunt "bateriile solare" și gerovitalul, care face ridurile să dispară: "ba cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă". Traiul zilnic al țăranului nu se ridică însă la nivelul acestei civilizații, ci rămâne la stadiul de teorie, omul hrănindu-se "la chindie" cu fasole din conservă și "cu cârnăciori produși la feteşti".

Universul țărănesc este ilustrat numai prin două elemente exprimate prin expresii populare tipice: "dați în câini" și "dați-i zor cu porumbul", care constituie un fel de rămas-bun, o plecare "pe lumea cealaltă adică a treia/ și ultima feții mei".

Finalul poeziei ilustrează ***intertextualitatea***, deoarece Cărtărescu

Scanned with OKEN Scanner

preia un *citat* din poezia lui Tudor Arghezi intitulată "De-a v-ați ascuns...", care exprimă viziunea țărănească despre moarte. Tonul lui Cărtărescu este ironic, el parodiind, prin tenta ostentativ populară a cuvintelor, sensul concepției lui Tudor Arghezi: "dragii mei copchiii mei ce să-i faci/ așa e jocul/ arză-l-ar focul".

Limbajul poetic se caracterizează prin ***lipsa indicilor de persoană*** în primele șase versuri, construind imaginea unui țăran fără nici o legătură cu tradiția și spiritualitatea acestuia. ***Marcarea persoanei I plural*** conturează condiția țăranului în societatea ce numai aparent are nivel înalt de civilizație, iar ***persoana a II-a plural*** împreună cu ***imperativul verbului*** "dați" creează impresia că se muncește, sugerându-se chiar o responsabilitate pentru muncă: "dați-i zor cu porumbul". Ultimele versuri introduc ***persoana I singular***, eul liric fiind cuprins de o amară ironie față de sfârșitul vieții, parodiat ca un joc preluat din altă parte.

Lexicul poeziei este alcătuit din ***cuvinte și expresii curente***, vocabularul fiind ***prozaic***, preluat din ***cotidian.***

Mircea Cărtărescu, afirmat și ca prozator și recunoscut de generația lui ca șef al optzeciștilor, este considerat un "poet vizionar, făcând din vizionarism un exercițiu și o profesiune" (Cornel Ungureanu).

Scanned with OKEN Scanner

III. DRAMATURGIA

(accepţii ale termenului; text dramatic, artă a spectacolului teatral)

Genul dramatic este una dintre categoriile fundamentale ale literaturii şi reuneşte operele literare în care ***autorul îşi exprimă ideile, sentimentele şi concepţiile prin intermediul personajelor*** care participă la ***acţiunea subiectului literar***, scriitorul fiind prezent numai în indicaţiile scenice şi de regie, cuprinse, de regulă, în ***didascalii*** (paranteze de autor).

Termenul de **dramaturgie** defineşte ***totalitatea operelor dramatice ale unui autor, epoci, şcoli literare, literaturi***, incluzând totodată şi ***arta punerii în scenă a pieselor de teatru.***

Cuvântul "dramatic" vine de la grecescul "drama", care înseamnă "acţiune".

Operele dramatice se mai numesc şi **piese de teatru** şi sunt cele mai vechi specii literare, populare sau culte, manifestându-se ca o artă sincretică, adică prin îmbinarea textului cu muzica, dansul şi pantomima. Speciile dramatice tradiţionale sunt: **tragedia, drama şi comedia**. Dramaturgia modernă înregistrează şi alte specii, care se adaugă celor menţionate: **parabola, teatrul mitic, drama de idei, teatrul absurd** etc.

Structura şi compoziţia textului dramatic:

- **Actele** sunt principalele diviziuni ale operei dramatice care structurează subiectul, reprezentând o etapă a desfăşurării acţiunii în piesa de teatru.
- **Tablourile** sunt diviziuni specifice pieselor moderne sau subdiviziuni ale actelor şi marchează schimbarea decorului sau trecerea timpului.
- **Scenele** marchează ieşirile şi intrările personajelor în scenă.
- **Indicaţiile scenice** sau **didascaliile** cuprind îndrumările autorului scrise între paranteze şi destinate actorilor sau regizorului în vederea montării spectacolului. Ele se referă la ***componenţa decorului***, la ***gesturile, mimica, intonaţia sau mişcarea actorilor*** (acţiuni nonverbale şi paraverbale), la ***sunetul*** (diverse zgomote) şi la ***luminile*** spectacolului.
- **Personajele** operei dramatice sunt cele care participă la subiectul piesei. În funcţie de importanţa pe care o au în derularea acţiunii, personajele sunt **principale, secundare, episodice sau figuranţi**, iar după felul în care sunt conturate ele pot fi **individualizate, tipice sau simbolice**. Caracterul personajelor este neevolutiv, fiind definit printr-o singură dimensiune.

Scanned with OKEN Scanner

● **Conflictul dramatic** ilustrează:

- ***în plan extern*** - opoziția, lupta dintre două sau mai multe personaje, dintre atitudini, sentimente, idei, dintre personaje și societate și este cunoscut sub numele de ***conflict exterior***;

- ***în plan intim***, când personajul este dilematic, sfâșiat de contradicții interioare se numește **conflictul interior**; el ilustrează zbuciumul lăuntric din conștiința sau sufletul unui personaj, în plan ideatic sau sentimental, cum ar fi lupta între rațiune și sentiment, între datorie și pasiune etc.

Cuvântul "conflict" vine de la latinescul ***"conflictus"***, care înseamnă ***"ciocnire, șoc"***.

Modul de expunere specific operelor dramatice este **dialogul**, prin care personajele comunică idei, sentimente, concepții, stabilesc relații interumane, dar se utilizează adesea și **monologul interior sau monologul adresat**, atunci când personajele își dezvăluie propriile sentimente sau gânduri spectatorilor, nu celorlalte personaje.

Modalități de caracterizare a personajului dramatic:

I. Caracterizare directă – referirea asupra personajului este exprimată în mod direct de către:

a) alte personaje din piesă;

c) personajul însuși (autocaracterizare);

II. Caracterizare indirectă:

a) prin acțiunile, gândurile, vorbele, atitudinile, reacțiile personajului și mai ales prin situațiile în care este pus; unul dintre procedeele indirecte este *monologul*:

b) mediul ambiant și social care este specific personajelor realiste;

c) onomastica personajului;

d) relația cu celelalte personaje;

e) didascaliile;

Cuvântul **teatru** vine de la **grecescul "theatron"**, derivat al verbului "theasthai" care înseamnă **"a privi"** și denumea, inițial, publicul privitor, așezat în semicerc, iar mult mai târziu, în Renaștere, cuvântul teatru s-a folosit pentru construcția arhitecturală în care se reprezentau piesele de teatru. În România, ***primul spectacol de teatru a avut loc în 1918***, pe scena de la Cișmeaua Roșie din București, prin contribuția esențială a lui Iancu Văcărescu, descendent al vestitei familii boierești de scriitori și animatori culturali. Prima piesă reprezentată a fost "Hecuba" de Euripide. Iancu Văcărescu a scris un prolog pe care l-a rostit înaintea primei reprezentații, în care exprima bucuria de a vedea împlinită această mare năzuință națională.

Scanned with OKEN Scanner

Spectacolul dramatic este reprezentarea scenică a pieselor de teatru, în faţa publicului. Reprezentaţia teatrală presupune reunirea mai multor arte: **literatura, scenografia, arhitectura, jocul actorilor**. La realizarea unui spectacol de teatru o contribuţie importantă are **regizorul, numit şi director de scenă**, care trebuie să ilustreze concepţia autorului într-o viziune proprie. Esenţială pentru reuşita spectacolului este şi conceperea, în aceeaşi manieră, a decorului şi a costumelor de către **scenograful** spectacolului. **Actorii** sunt aleşi în funcţie de capacitatea lor de a construi, cât mai convingător, personajele, atât ca nuanţare a replicilor, cât şi ca atitudine scenică. La succesul spectacolului concură **luminile şi sunetul**, asigurate de specialişti în domeniu, care ţin seama şi de indicaţiile regizorale. Foarte important pentru un spectacol dramatic este **publicul spectator**, care trebuie să recepteze cu toate simţurile reprezentaţia artistică, fiind şi cel care stabileşte valoarea acesteia. Un spectacol de teatru care nu aduce un public numeros este sortit eşecului, omorând piesa, care, chiar dacă este valoroasă ca text literar, poate eşua din cauza colectivului artistic de montare, care nu reuşeşte să stabilească o relaţie directă cu spectatorii.

COMEDIA

! ***cel puţin 1 text - cf. Programei şcolare de limbă şi literatură română în vigoare***

Definiţie: ***Comedia este specia genului dramatic, în versuri sau în proză, care satirizează întâmplări, aspecte sociale, moravuri (conduita morală a unui popor, a unui grup social) prin intermediul personajelor ridicole, între care se nasc conflicte puternice. Comedia are scopul de a îndrepta acele tare (defecte) umane şi sociale prin râs, având, aşadar, rol moralizator. Principalele modalităţi artistice de realizare a comicului sunt ironia, satira şi sarcasmul, folosite pentru a crea ridicolul sau grotescul, atât în ilustrarea aspectelor imorale (moravuri) ce se petrec în societate, cât şi a caracterelor umane dominate de tare morale.***

Principalul mijloc artistic este comicul, o categorie estetică ce include situaţii şi personaje ridicole, vicii şi moravuri, fiind sancţionate prin râs şi urmărindu-se, astfel, îndreptarea acestora. Comicul ilustrează contrastul dintre esenţă şi aparenţă, dintre serios şi derizoriu, dintre iluzie şi realitate, dintre efort şi rezultatele lui, dintre scopuri şi mijloace etc.

Scanned with OKEN Scanner

Formele de manifestare ale comicului sunt foarte variate: ***comicul de situaţie, comicul de caracter, comicul de limbaj, comicul de moravuri, comicul de intenţie, comicul de nume*** etc.

În antichitate, comedia se definea prin contrastul cu tragedia, fiind concepută ca "imitaţia unor oameni necioplţi, nu însă o imitaţie a totalităţii aspectelor oferite de o natură inferioară, ci a celor care fac din ridicol o parte a urâtului. Ridicolul poate fi definit ca un cusur şi o urâţenie de un anumit fel, ce nu aduce durere, nici vătămare; aşa cum masca actorilor comici este urâtă şi frământată, dar nu până la suferinţă." (Aristotel). În funcţie de aceste "imitaţii", comedia poate fi: **comedie de caracter** (***"Avarul" de Molière***), **comedie de moravuri** (***"O scrisoare pierdută" de I.L.Caragiale***), **comedie de intrigă** (***"D'ale carnavalului" de I.L.Caragiale***).

Comedia a apărut, ca şi tragedia, în Grecia antică, manifestându-se ca o procesiune veselă în finalul unei petreceri cu public, organizată în cinstea zeului Dionysos, în care glumele acide, replicile satirice şi cântecele cu versuri ironice provocau râsul şi distracţia necesare reînvierii zeului. Tragedia şi comedia sunt cele mai vechi manifestări teatrale, deoarece ele au exprimat două dintre cele mai relevante reacţii specifice omului: ***plânsul şi râsul***. De altfel, mult mai târziu, François Rabelais va afirma că "râsul este propriu omului".

Părintele comediei antice este socotit Aristofan, creator de texte satirice, politice şi bufe: "Viespile", "Broaştele", "Păsările". În Italia, comedia a fost influenţată de cea grecească, iar primii comediografi, Plaut şi Terenţiu, au constituit adevărate modele atât pentru perioada Renaşterii, Machiavelli, Ariosto, cât şi pentru cea modernă, de talia lui Pirandello.

În literatura română, precursorii comediei au fost Costache Conachi şi Iordache Golescu, care au reprezentat epoca paşoptistă. Însă primul care a scris comedii cu valoare artistică deosebită a fost însă **Vasile Alecsandri**, care a început cu cânticele comice, farse, vodeviluri, feerii până la comediile atât de cunoscute, "Chiriţa în Iaşi" şi "Chiriţa în provincie". **Ion Luca Caragiale** poate fi numit cel mai mare comediograf român şi unul dintre cei mai importanţi din literatura universală. În literatura română modernă şi contemporană, comedia a avut un larg câmp de manifestare, prin dramaturgii: **Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, Al.Kiriţescu, Tudor Muşatescu, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Ion Băieşu** şi alţii.

Scanned with OKEN Scanner

"O NOAPTE FURTUNOASĂ"

de Ion Luca Caragiale
(autor canonic)

- comedie -

Ion Luca Caragiale (1852 - 1912), dramaturg şi prozator, a fost un observator lucid şi ironic al societăţii româneşti din vremea lui, un scriitor realist şi moralizator, un excepţional creator de oameni şi de viaţă. Comediile sale - ***"O scrisoare pierdută", "D-ale carnavalului", "O noapte furtunoasă" şi "Conu Leonida faţă cu reacţiunea"*** - atestă un spirit de observaţie necruţător pentru cunoaşterea firii umane, de aceea personajele lui trăiesc în orice epocă prin vicii, impostură, ridicol şi prostie. El foloseşte cu măiestrie **satira şi sarcasmul**, pentru a ilustra moravurile societăţii româneşti şi a contura personaje dominate de o tară (defect) morală reprezentativă pentru tipul şi caracterul uman. Întrucât Caragiale a dat viaţă unor **tipuri umane** memorabile, unor **tipologii** unice în literatura română, Garabet Ibrăileanu afirma că dramaturgul face "concurenţă stării civile", iar Tudor Vianu considera că formula artistică a lui Caragiale este "realismul tipic".

Caragiale a avut intenţia de a contribui la îndreptarea moravurilor sociale, fiind adeptul cugetării clasice, "ridendo castigat mores" ("râsul îndreaptă moravurile"), idee pe care o afirmă el însuşi, convins fiind că "nimic nu arde mai rău pe ticăloşi decât râsul".

Comedia "O noapte furtunoasă" de Ion Luca Caragiale a fost citită la Iaşi, în cadrul cenaclului "Junimea" în ziua de 12 noiembrie 1878 şi a avut premiera la 18 ianuarie 1879, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Piesa a fost publicată în revista "Convorbiri literare" în 1879 şi inclusă în volumul de "Teatru" din 1889.

Tema. "O noapte furtunoasă" este o **comedie a moravurilor de mahala**, ilustrând aspecte sociale şi psihologice specifice locuitorilor de la periferia Capitalei, cu scandaluri şi "ambiţuri" de familişti, cu nelipsitul triunghi conjugal, o lume pe care Caragiale a iubit-o cu patimă: "Mă înnebunesc după evenimentele de senzaţie, vesele sau funebre, parade, accidente, crime, sinucideri, scandaluri... [...] Îmi trebuiesc dimineaţa cum deschid ochii ştiri palpitante, dacă nu adevărate, măcar... altfel. Dezmînţirea lor seara mă mâhneşte peste măsură şi nu mă pot mângâia decât a doua zi cu o născocire şi mai şi". Principalul mijloc artistic de realizare a acestei comedii este ***comicul de situaţie***, alături de care se manifestă şi ***comicul de limbaj, comicul de nume, comicul de caracter*** şi ***comicul de intenţie.***

Scanned with OKEN Scanner

Semnificaţia titlului. Comedia lui Caragiale **"O noapte furtunoasă sau Numărul 9"** sintetizează evenimentele tensionate, zbuciumate petrecute într-o singură noapte în casa lui Jupân Dumitrache, situată la periferia Bucureştiului. S-au tras focuri de armă, au fost urmăriri, spaime, agitaţie peste măsură pentru ca nu cumva să se atenteze la "onoarea de familist" a stăpânului casei, care avea "ambiţul" de a nu fi înşelat de nevastă. De altfel, Rică Venturiano, cel care provoacă toată încurcătura, după ce reuşeşte cu chiu cu vai să scape de urmăritorii dezlănţuiţi, exclamă surescitat: "O, ce noapte furtunoasă!". Subtitlul "Numărul 9", ilustrează un ***comic de situaţie***, reieşit din confuziile provocate de numărul 6 la care se afla casa lui Dumitrache şi pe care meşterul care a tencuit zidul de la poartă l-a bătut invers, devenind numărul 9.

Structura comediei. Piesa este alcătuită din **două acte**, fiecare dintre ele având câte nouă **scene. Personajele** piesei, numite de către autor "persoane", sunt menţionate cu numele şi statutul social pe care îl are fiecare. **Perspectiva spaţială** este **reală** şi **deschisă**, fiind precizată de către autor, "în Bucureşti, la Dumitrache". Subiectul piesei reflectă, aşadar, viaţa mahalalelor din capitală, reprezentată de familia lui Jupân Dumitrache Titircă, poreclit "Titircă Inimă-Rea", care este "cherestegiu şi căpitan în garda civică". **Relaţiile temporale** sunt complexe, manifestându-se în această comedie atât ***perspectiva cronologică***, adică în ordinea derulării evenimentelor, cât şi ***perspectiva discontinuă***, în care se remarcă alternanţa temporală a întâmplărilor, prin ***flash-back***.

Construcţia subiectului

Acţiunea **actului I** se petrece într-o "odaie de mahala", ***decorul*** fiind alcătuit din mobilă de lemn şi paie, iar la vedere stă rezemată de fereastră "o puşcă de gardist cu spanga (baioneta) atârnată lângă ea".

Jupân Dumitrache Titircă Inimă-Rea, "cherestigiu" (persoană care produce sau vinde cherestea) şi "căpitan în garda civică", îmbrăcat în haine de căpitan de gardă, îi relatează lui Nae Ipingescu, "ipistat" (epistat - persoană cu cel mai mic grad de ofiţer de poliţie) şi "amic politic" cu el, o întâmplare petrecută în urmă cu două săptămâni. Aşadar, **timpul** este **discontinuu** la începutul piesei, scena de la Iunion fiind inserată prin ***flash-back***. ***Episodul*** este realizat prin ***procedeul intruziunii narative***, Dumitrache povestind cu indignare "istoria" cu "bagabontul", un "scârţa-scârţa pe hârtie" care "umblă după nevestele oamenilor ca să le facă cu ochiul" şi "să le spargă casele". Vanitatea de a nu fi înşelat de nevastă constituie principalul reper conjugal: "Eu am ambiţ, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...".

Scanned with OKEN Scanner

Dumitrache îi povesteşte lui Nae cum, atunci când mersese împreună cu nevasta lui, Veta, şi cu sora acesteia, Ziţa, la grădină la "Iunion" ca să se distreze la "comèdiile alea de le joacă Ionescu", un "bagabont de amploiat" (funcţionar) se aşezase la o masă de alături, cu spatele spre "comèdii" şi se uita "lung şi galiş la cucoane". Enervat peste măsură, Dumitrache ar fi vrut să-i dea câteva palme, dar fiind un negustor onorabil nu se putea face de râs în public, punându-şi mintea cu un "coate-goale" care mai avea şi ochelarii pe nas. Individul îi urmărise apoi pe drumul spre casă, ceea ce-l face pe Dumitrache să fiarbă şi acum de mânie: "papugiul [...] după noi, [...] moftangiul după noi; [...] mațe-fripte după noi". Nu spusese nimic "damelor", pentru ca să nu se simtă jignite sau speriate, mai ales că Veta era atât de ruşinoasă. Peste o săptămână, la insistenţele Ziţei, s-au dus din nou la "Iunion" şi Dumitrache îl vede din nou, la masa de alături, pe "bagabontul, nene, cu sticlele-n ochi, cu giubenul (joben -pălărie înaltă şi tare) în cap şi cu basmaua iac-aşa scoasă", care se ia după ei până acasă. Jupân Dumitrache îl trimisese pe Chiriac după "bagabont", dar acesta dispăruse fără urmă. ***"Ambiţul" social*** al lui Dumitrache îl împiedicase să reacţioneze în public şi să-l întrebe agresiv: "Ce pofteşti, mă musiu?", ori să-l "umfle" de să-i sară "ochilarii din ochi şi giubenul din cap". Dar nu se făcea, pentru că era un negustor onorabil, comersant respectat şi "mi-era ruşine de lume; eu de! negustor, să mă pui în poblic cu un coate-goale nu vine bine...".

Chiriac, angajat cu simbrie la Jupân Dumitrache, în postul de tejghetar (persoană care stă la tejghea ca vânzător sau casier) şi, totodată, sergent în garda civică, era omul de încredere şi ţinea la fel de mult ca şi jupânul la onoarea de familist a acestuia, de aceea Veta rămânea în grija lui atunci când stăpânul trebuia să plece cu treburi negustoreşti, "ca omul cu daraveri". De altfel, groaza de a nu fi înşelat de nevastă este o ***idee fixă***, pe care Dumitrache o repetă tot timpul, ***obsesiv***: "am ambiţ, ţiu când e vorba la o adică la onoarea mea de familist". Pe tot parcursul relatării lui Jupân Dumitrache, Nae Ipingescu îl aprobă cu interes, îi dă dreptate şi este de acord cu toate afirmaţiile, atitudine exprimată printr-un ***tic verbal***: "Rezon!".

Dumitrache evocă prin **flash-back** o altă scenă petrecută în trecut, de data aceasta fiind vorba despre căsătoria eşuată a Ziţei. Ţircădău, fostul soţ al Ziţei, era un beţiv notoriu şi femeia "dezvorţase" de el pentru că "nu mai putea trăi cu mitocanul, domnule...". Ziţa, soră cu Veta, era o tânără frumoasă şi învăţase "trei ani la pasion", aşa că era păcat "să-şi mănânce tinerețele cu un ăla...", care, pe deasupra, "a tratat-o cu insulte şi cu bătaie". **Timpul** de desfăşurare a evenimentelor devine **cronologic**,

Scanned with OKEN Scanner

acțiunea urmând ordinea derulării acestora.

Chiriac se asigură că jupânul, care era de rond în noaptea aceea, va controla toate posturile şi nu se va întoarce acasă mai devreme de ora "două după douăşpce", ca de obicei. La rugămintea stăpânului, Chiriac promite să vegheze ca nimeni să nu atenteze la pudoarea nevestei lui: "Lasă, jupâne, mă ştii că consimț la onoarea dumitale de familist".

Ipingescu împreună cu Dumitrache comentează evenimentele politice din gazeta "Vocea Patriotului Naționale". Nae citeşte greoi şi fără intonație articolul "Republica şi Reacțiunea sau Venitorele şi Trecutul", aparținând unui celebru şi apreciat colaborator al ziarului, "R.Ven. ..., un june scriitor democrat". ***Comicul de limbaj şi de caracter*** reies din ***dialogul*** celor două personaje care comentează afirmațiile politice din articol. Franțuzismul "a manca", adică "a lipsi", este confundat cu "a mânca", iar împreună cu "Sfânta Constituțiune" şi "masa poporului" provoacă o ridicolă interpretare politică: "să nu mai mănânce nimeni din sudoarea bunioară a unuia ca mine şi ca dumneata, care suntem din popor; adică să şază numai poporul la masă, că el e stăpân" (Ipingescu).

Monologul rostit de Spiridon argumentează răutatea jupânului, căruia i se potriveşte perfect porecla de "Titircă Inimă-Rea". El ***reproduce dialogul (dialog în monolog)*** purtat cu stăpânul care-l găsise treaz atunci când se întorsese de la Iunion cu cocoanele şi-l certase că nu se culcase încă, iar în seara trecută când îl găsise dormind, îl trăsese de păr şi-l acuzase că îl "trage traiul ăl bun la somn!".

Zița, foarte agitată, se repede asupra lui Spiridon cu o cascadă de întrebări: "Ei! l-ai găsit? i-ai vorbit? i-ai dat? i-ai spus?", iar acesta îi dă un bilet din partea "persoanei", pe care ea îl citeşte cu glas tare. ***Comicul de limbaj şi ridicolul autorului*** biletului au făcut celebră această declarație de dragoste: "Angel radios! de când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii...[...] Te iubesc la nemurire. Je vous aime et vous adore: que pretendez-vous encore? (Te iubesc şi te ador: ce altceva mai pretinzi?). Inima-mi palpită de amoare. [...]". Zița insistă ca Spiridon să se ducă imediat pe maidan, fiind sigură că "persoana" aşteaptă încă acolo, dar băiatul pretinde să fie trimis de unul dintre stăpâni.

Veta, care coase galoanele la mondirul de sergent în garda civică al lui Chiriac, este tristă şi nu este atentă la ceea ce povestea Zița despre incidentul pe care-l avusese în stradă "cu mitocanul, cu pricopsitul de Țircădău". Cu ochii în lacrimi, Veta devie patetică - "Mai bine ar fi să mor"-, şi refuză cu tărie să mai meargă vreodată la "Iunion", deşi Zița insistă cu patos, se lamentează deplângându-şi soarta: "Fir-ar a dracului de viață şi-afurisită! că m-a făcut mama fără noroc".

Scanned with OKEN Scanner

Dialogul dintre Veta şi Spiridon relevă faptul că băiatul era la curent cu legătura amoroasă a femeii cu Chiriac şi ştia că se certaseră din cauză el era gelos şi furios pe ea că se dusese la "Iunion" cu bărbatu-său. Veta susţine un ***monolog*** prin care se autocompătimeşte, plângându-şi nefericirea: "A! de ce mai dă Dumnezeu omului fericire, dacă e să i-o ia înapoi!? De ce nu moare omul când e fericit!?".

În mod ostentativ, Chiriac se comportă cu Veta ca sluga cu stăpânul, având şi un ton sarcastic: "Alt nimic nu mai ai să-mi poruncești? [...] nu-mi eşti stăpână?... nu sunt slugă în casa dumitale, cu simbrie?". ***Dialogul*** se constituie într-o ceartă tipică dintre doi îndrăgostiți: Chiriac îi reproşează, gelos, că ea vrea cu tot dinadinsul să meargă la "Iunion" ca "să te curtezi cu amploiatul dumitale?"; Veta este indignată şi se simte jignită de bănuielile lui dezonorante şi nu mai vrea să se jure pentru că el crede mai degrabă "în prostiile şi în bănuielile lui bărbatu-meu, decât în jurământul meu". Chiriac recurge la un gest patetic, ia spanga (baioneta) de la puşcă şi ameninţă că se sinucide. Veta este disperată să-i smulgă spanga, bărbatul se smuceşte lamentându-se: "Dacă nu mai este nimic între noi, spune-mi dumneata cum să mai trăiesc!". Impresionată, Veta se jură încă o dată, "să n-am parte de ochii mei, să n-am parte de viaţa ta, să nu mai apuc măcar o zi fericită cu tine", recunoscând că se dusese la "Iunion" numai "de gura sorii-mi Ziţii", dar toată seara se gândise numai la el, nu auzise, nu văzuse şi nu înţelesese nimic din respectivele comèdii. Întreaga relatare a femeii privind sentimentele şi zbuciumul interior pe care le simţise în serile petrecute la "Iunion" se realizează prin ***procedeul intruziunii narative***, adică se inserează în derularea evenimentelor nararea altor întâmplări.

Scena şi actul se termină cu o îmbrăţişare patetică şi cu jurăminte reciproce de credinţă, de sinceritate şi de amor, timp în care se aude glasul lui Jupân Dumitrache, care este foarte încântat că omul său de încredere nu se culcase încă, semn că era "cu ochii-n patru" şi că veghea la onoarea lui de familist.

În **actul al II-lea**, decorul este acelaşi ca în primul act, este noapte şi pe masă arde o lampă cu gaz care luminează slab odaia. Veta, iubitoare şi grijulie, încearcă să-l convingă pe Chiriac să meargă la culcare, mai ales că nici unul dintre ei nu închisese ochii noaptea precedentă. Cei doi se îmbrăţişează şi se sărută cu foc, promiţându-şi reciproc să nu se mai supere unul pe altul.

Rămasă singură, Veta fredonează fericită un cântec, micşorează lumina lămpii şi se pregăteşte de culcare. Rică Venturiano intră tiptil, furişându-se în odaie, înaintează "în vârful degetelor" până în spatele

Scanned with OKEN Scanner

scaunului ei, cade în genunchi, apoi răcneşte: "Angel radios!". Veta se sperie îngrozitor, dă un ţipăt puternic, dar el îşi continuă entuziasmat *tirada*. Femeia strigă după ajutor, însă tânărul o roagă să fie "mizericordioasă" şi îi declară că este "nebun de amor". El îi spune că primise biletul ei şi venise la întâlnire aşa cum îi scrisese, după zece seara, în casa de pe strada Catilina, la numărul 9, când va vedea la fereastră că se micşorează lampa. Rică Venturiano rosteşte un ***monolog*** patetic, de un comic irezistibil, prin care îi reaminteşte toate etapele care precedaseră întâlnirea din această noapte. ***Discursul*** este realizat prin ***procedeul intruziunii narative diferite***: aceleaşi fapte petrecute la "Iunion" sunt povestite şi receptate diferit mai întâi de Jupân Dumitrache, care-i relata cu *indignare* lui Nae Ipingescu, apoi de Veta, care se *disculpa* faţă de Chiriac, şi în sfârşit aici, de Rică Venturiano, *siderat*, încercând o *senzaţie de ireal, de nebunie*. Veta îşi dă seama că amorezul o confundase cu sora ei, Ziţa, măreşte lumina lămpii cu gaz şi Rică este complet năucit când o vede, îşi cere scuze confuz şi este foarte încurcat: "Cocoană! considerând că... adică, vreau să zic, respectul... pardon... sub pretext că şi pe motivul... scuzaţi... pardon...". Glasul lui Jupân Dumitrache din curte îi îngrozeşte pe amândoi, Rică se milogeşte disperat şi ridicol să-l scape, după care se repede spre fereastră, se izbeşte cu capul de zid şi spune penibil: "Pardon!... scuzaţi!... bonsoar!".

Veta se amuză înţelegând, în sfârşit, de ce dorea atât de mult Ziţa să meargă la "Iunion", când dă năvală "fierbând" Jupân Dumitrache însoţit de Ipingescu şi căutând în toate părţile, "pe sub pat, pe sub masă, peste tot".

Dumitrache se văicăreşte ridicol, scurt şi sacadat, de parcă s-ar fi întâmplat o catastrofă: "S-a dus ambiţul! [...] Mi s-a necinstit onoarea de familist! [...] acum nu mai îmi pasă măcar să intru şi-n cremenal". Chiriac îl crede, mai ales că-l văzuse şi Ipingescu pe "maţe-fripte [...] cu ochelarii pe nas, cu giubenu-n cap". Din descriere, Spiridon recunoaşte pe "persoana cocoanii Ziţii" şi pleacă s-o anunţe. Găsirea bastonului lui Rică în odaie declanşează o adevărată isterie, Chiriac se repede la puşcă, se autoproclamă comandantul grupului de atac şi ies să-l caute pe schele aşezate pe lângă casă.

Rică Venturiano se întoarce în cameră pe aceeaşi fereastră pe care fugise, este plin de var, de ciment şi de cărămidă, părul este înfoiat, pălăria ruptă. Îngrozit peste măsură, tresare din când în când de spaimă şi tremură din toate încheieturile. Rugându-se fierbinte la Sfântul Andrei să-l scape, deoarece este încă "june", Venturiano exclamă surescitat: "O, ce noapte furtunoasă!". El susţine un ***monolog*** plin de emoţie şi agitaţie interioară,

Scanned with OKEN Scanner

considerând că este persecutat de destin, deoarece schelele se-nfundau, nu era nici o scară. Disperat, se repede la uşa din dreapta, dar îi iese în faţă Jupân Dumitrache cu sabia scoasă, răcnind: "Stăi!". Vrând să fugă pe fereastră, îl întâmpină Chiriac, "cu puşca cu baionetă în mână, ca de asalt", somându-l: "Stăi!". Gata să-l prindă, Ipingescu îl recunoaşte pe Venturiano şi rămâne perplex: "Nu mă nebuni, onorabile! Dumneata eşti?". Se creează o învălmăşeală de nedescris, dar Ipingescu explică strigând că tânărul este "cetăţean onorabil, [...] e d-ai noştri, e patriot!". Luându-l la o parte pe Chiriac, Veta îi relatează cum tânărul s-a îndrăgostit de Ziţa la "Iunion", cum şi-au trimis bilete de amor şi cum junele a încurcat casele, "şi-n loc să meargă la ea acasă, a greşit şi-a venit aici". Dumirindu-se, Chiriac îl ia de-o parte pe Jupân Dumitrache şi-i desluşeşte încurcătura, apoi îi reproşează faptul că era să-şi rupă gâtul alergând pe schele după închipuirile lui şi se înfiorează gândindu-se cu groază: "dacă făceam şi moarte de om?".

Jupân Dumitrache răsuflă uşurat, o mustră ca un părinte pe Ziţa, "ale tinereţii valuri", apoi se miră când află că tânărul este "ăl care scrie la «Vocea Patriotului Naţionale»", după cum îi dezvăluie Ipingescu. Dumitrache e încântat şi, după ce se fac prezentările, îl tratează cu stimă pe tânărul care scrie "despre ciocoi că mănâncă sudoarea poporului suveran". Revenindu-şi din sperietură, Rică declamă cu emfază: "box populi, box dei", formă stâlcită a dictonului latin "Vox populi, vox dei", care înseamnă "Glasul poporului este glasul lui Dumnezeu". În faţa unui auditoriu plin de uimire admirativă, Venturiano îşi ia avânt şi rosteşte o cugetare proprie, de un comic irezistibil prin ridicolul afirmaţiei: "Ori toţi să muriţi, ori toţi să scăpăm!". Jupân Dumitrache este cucerit de inteligenţa junelui, aplaudă şi exclamă entuziasmat: "Ăsta e bun de dipotat". Rică este singurul care conştientizează cauza încurcăturilor produse, afirmând că vina este "a tăbliţii de la poartă". Ziţa îi scrisese că stă în casa de la numărul 9, "am văzut la poartă numărul 9 şi am intrat". Dumitrache îşi dă seama că "meşterul Dincă binagiul (antreprenor de construcţii) mi-a făcut-o: a tencuit zidul de la poartă şi mi-a bătut numărul 6 de-a-ndoaselea".

Dumitrache este încântat că "musiu Rică şi cu Ziţa compătimesc împreună" şi-i binecuvântează: "Ei! să vă fie de bine, şi ceasul ăl bun să-l dea Pronia", iar pe tânăr îl sfătuieşte confidenţial: "Toate ca toate, dar la onoarea de familist să ţii". Venturiano reacţionează demagogic, ca un jurnalist, nu ca un logodnic: "Da, familia e patria cea mică, precum patria e familia cea mare; familia este baza societăţii".

Lucrurile par să se liniştească, toată lumea se pregăteşte să meargă la culcare, când, deodată, Jupân Dumitrache, băgând mâna în buzunar ca

Scanned with OKEN Scanner

să-i dea o ţigară lui Ipingescu, şi-aduce aminte că găsise "pe pernele patului dumneaei" o legătură de gât. Se îngrijorează din nou pentru onoarea de familist, "îmi vine să intru la bănuieli rele", dar Chiriac îl calmează şi de data aceasta: "Aş! ado-ncoa, jupâne; asta-i legătura mea, n-o ştii dumneata?". Jupân Dumitrache se liniştește meditând filozofic: "Uite aşa se orbeşte omul la necaz!".

Piesa se încheie prin replica lui Ipingescu, "Rezon!", aşa cum în comedia "O scrisoare pierdută" Ghiţă Pristanda aprobă ridicol, "Curat constituţional!" şi cu veselia de care sunt cuprinse toate personajele, **final** tipic pentru comediile lui Caragiale. ***Triunghiul conjugal*** din această piesă - Dumitrache, Veta, Chiriac - se manifestă în alt mediu social, dar, ca şi în cealaltă comedie, cel care trădează "onoarea de familist" este omul de încredere, prietenul cel mai apropiat al celui încornorat. Dramaturgul reface în ***didascaliile din final*** cuplurile piesei, care nu sunt neapărat şi cele oficiale: *"(Rică e cu Ziţa, Chiriac cu Veta, Jupân Dumitrache suie cu Ipingescu)"*

O particularitate aparte a comediilor lui Caragiale este **simetria**, adică finalul recompune momentul de la începutul piesei, fără să se schimbe absolut nimic din starea de lucruri iniţială. După agitaţia care atinge adesea apogeul, după zbuciumul personajelor şi conflictele ce par de nerezolvat, totul revine la normal, fără să se petreacă nici o modificare a stărilor de fapt sau vreo rezolvare a problemelor care au constituit subiectul comediei.

Caracterizarea personajelor*

Personajele sunt **tipologii umane** şi fac "concurenţă stării civile" (G.Ibrăileanu), fiecare dintre ele având o trăsătură dominantă de caracter, ilustrând aşadar **un tip** anume.

Personajul principal al comediei "O noapte furtunoasă" de I.L.Caragiale este **Jupân Dumitrache Titircă**, poreclit Inimă-Rea. El are un statut social onorabil de care se simte foarte mândru, fiind "cherestigiu" (persoană care produce sau vinde cherestea) şi "căpitan în garda civică". Jupân Dumitrache întruchipează în dramaturgia lui Caragiale **tipul încornoratului**, alături de Iancu Pampon, Mache Razachescu zis Crăcănel ("D'ale carnavalului") şi Zaharia Trahanache ("O scrisoare pierdută"). Printr-un ***comic de caracter*** realizat magistral, Caragiale evidenţiază trăsăturile care compun un ***personaj ridicol şi caraghios.*** Încă din prima scenă a piesei, este evidentă **gelozia soţului,** izvorâtă din **vanitatea şi orgoliul** ce se manifestă atât în dimensiunea *socială*, cât şi în cea *conjugală*.

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea **"Personaje literare"** de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

Ca bărbat căsătorit şi ca cetăţean onorabil, Jupân Dumitrache are "ambiţul" de a nu-i fi înşelată "onoarea de familist" şi "ambiţul" de a nu se face de râs în faţa lumii. **Vanitatea conjugală** reiese din *episodul* petrecut la grădina "Iunion", unde se dusese cu soţia sa, Veta şi cu sora acesteia, Ziţa. Pe când se uitau la comedii, a observat că "un ăla... un bagabont de amploiat" arunca priviri galeşe cocoanelor, apoi îi urmărise până aproape de casă. În seara precedentă, mergând din nou la "Iunion", acelaşi "coate-goale", "moftangiul", "mate-fripte" se luase după ei. Dumitrache este foarte îngrijorat, deoarece "am ambiţ, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist", iar comportarea "bagabontului" lovise puternic **orgoliul său conjugal**. Cealaltă dimensiune a **vanităţii, cea socială,** reiese din acelaşi episod, prin faptul că Dumitrache nu putuse reacţiona aşa cum ar fi vrut, se abţinuse să-i zică "Ce poftеşti, mă musiu", apoi să-l "umfle" şi să-i dea două palme, întrucât avea "ambiţ" şi în plan social şi nu voia să se compromită în public "cu un bagabont ca ăla, nu face..." pentru un negustor. Furia care-l cuprinsese era atât de puternică, încât "mai că-mi venea să-l cârpesc, dar mi-era ruşine de lume; eu de! negustor, să mă pui în public cu un coate-goale nu vine bine".

Gestul de a-şi mângâia favoriţii, menţionat de Caragiale în ***didascalii***, este tot o manifestare a **vanităţii** şi accentuează părerea foarte bună pe care Dumitrache o are despre sine, ceea ce denotă o **infatuare prostească**: "Cum m-a văzut, - că trebuie să fi fost schimbat la faţă, cum sunt eu când mă necăjesc *(îşi mângâie favoritele)* - cum m-a văzut, a sfeclit-o...". Acelaşi ***gest*** ilustrează totodată **laşitatea** şi **îngâmfarea** personajului, care se laudă cu ce ar fi făcut el dacă ar fi reuşit să pună mâna pe "bagabont".

Vanitos şi cu un **amor-propriu** ieşit din comun, Jupân Dumitrache este în aceeaşi măsură **credul şi naiv**. "Ambiţul" onoarei de familist este încredinţat total lui Chiriac, amantul nevestei sale, pe care se bizuie necondiţionat, convins că "ţine la onoarea mea de familist": "De! când lipsesc eu de-acasă, cine să-mi păzească onoarea? Chiriac săracul! N-am ce zice! onorabil băiat!". **Teama obsesivă** de a nu fi înşelat îi diminuează spiritul de observaţie şi-l face **ridicol** prin suspiciunile cu totul deplasate, deoarece el nu se gândeşte nici un moment că "bagabontul" ar putea s-o placă pe Ziţa iar nu pe nevastă-sa, a cărei înfăţişare este total lipsită de farmec. **Prostia** jupânului reiese şi din faptul că nu bănuieşte nici un moment de ce Chiriac vrea să ştie sigur dacă-şi va face rondul complet, "până la două după douăspce, ca totdeauna...", pentru ca el să stea liniştit cu Veta.

Scanned with OKEN Scanner

Comicul de situație constă tocmai în faptul că Dumitrache este **opac** chiar la cele mai vizibile dovezi de adulter, ca în finalul piesei când se îngrijorează din nou pentru onoarea de familist, "îmi vine să intru la bănuieli rele", dar Chiriac îl calmează și de data aceasta: "Aș! ado-ncoa, jupâne; asta-i legătura mea, n-o știi dumneata?". Jupân Dumitrache se liniștește, meditând **ridicol** - "Uite așa se orbește omul la necaz!"

Relația lui Jupân Dumitrache ***cu celelalte personaje*** este o altă modalitate de caracterizare. Pe Rică Venturiano îl **disprețuiește** profund la început, numai pentru că îl suspectează că ar atenta la onoarea lui de familist, etichetându-l cu o ploaie de invective: "coate-goale", "mațe-fripte", "scârța-scârța pe hârtie", "moftangiul", "bagabontul". Pe de altă parte, Dumitrache îl **apreciază** ca ziarist, atingând apogeul în ultima scenă a piesei, când este **entuziasmat**, așa cum se specifică în ***parantezele de autor*** - *"(încântat), (cu respect amestecat cu sfială), (răpit)"*-: "Ăsta e bun de dipotat. [...] Cum combate el, poate să ajungă și ministru."

Relația lui Dumitrache cu Veta este destul de palidă, el fiind preocupat mai ales de "onoarea de familist", iar părerea despre ea nu este personalizată -"Știi cum e Veta mea,... rușinoasă". Cu Zița, cumnata lui, se poartă părintește, înțelege "ale tinereții valuri" și își dă consimțământul în mariajul cu tânărul "amploiat".

Dumitrache este **primitiv și arțăgos** mai ales cu Spiridon, pe care-l tratează cu **asprime și agresivitate** de stăpân. Spiridon îl ***caracterizează direct***, considerând că este "afurisit" și că nu degeaba "l-a botezat cine l-a botezat «Titircă Inimă-Rea»". Se manifestă aici un alt procedeu artistic de caracterizare tipic pentru dramaturgia lui Caragiale și anume ***comicul de nume,*** reflectat în ***porecla personajului.***

Relația cu Chiriac este cu totul specială. Deși acesta îl dezonorează, fiind amantul nevestei sale, Dumitrache, **prost și credul**, îi încredințează "onoarea de familist", fiind convins că este omul lui de încredere.

Comicul de limbaj atestă **prostia și incultura** lui Jupân Dumitrache, a cărui idee fixă naște un adevărat ***tic verbal***: "Eu am ambiț, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist...". Mândru de apartenența sa la un mediu social onorabil prin statutul de negustor, el amestecă în mod ridicol *neologismele*, al căror sens nu-l cunoaște, cu *vorbirea populară*: "N-o mai maltrata, domnule, măcar cu o vorbă bună". Alteori, presară *franțuzisme* în *limbajul de mahala*, care, de altfel, este cel mai utilizat: "Ce pofțești, mă musiu?".

George Călinescu a văzut în Jupân Dumitrache "un mahalagiu fioros de moral, ținând la onoarea lui de familist, propriu-zis credul, mai mult brutal decât vigilent".

Scanned with OKEN Scanner

Zița este **personaj secundar**, întruchipează **tipul mahalagioaicei cochete** și este soră cu Veta și cumnată cu Jupân Dumitrache. Ea se înscrie în galeria personajelor feminine din comediile lui Caragiale, alături de Zoe, numai că, spre deosebire de aceasta, Zița este "mahalagioaica de totdeauna, dar **mai romantică, mai naivă, mai cinstită, mai proastă**. E o fată **incultă** de pension" (L.Predescu). Zița este mai aproape de personajele feminine din comedia "D'ale carnavalului", fiind din aceeași lume de mahala cu Didina Mazu și Mița Baston.

Zița se bucură de un portret conturat atât prin *autocaracterizare*, cât și de către *alte personaje*. Este o tânără dezghețată, cu pretenții de mondenitate, citește romanele la modă, îi plac spectacolele de revistă și-și dorește o viață socială intensă. Fusese căsătorită cu Ghiță Țircădău, care o tratase "cu insulte și cu bătaie" și, deoarece ea nu mai putuse suporta, cumnatu-său o ajutase să "dezvorțeze", considerând-o "fată frumoasă, modistă și învățată și trei ani la pasion".

Zița se *autocaracterizează*, crede că este o tânără plină de calități care-i conferă dreptul la fericire, mai ales că scăpase de "pastramagiu": "jună sunt, de nimini nu depand [...] eu sunt o **persoană delicată**".

Cu **educație și cultură superficială**, Zița reține franțuzismele după ureche și deprinde gesturi și atitudini "la modă" din mahalaua unde trăiește: "Ce, pentru comediile alea mergem noi? Mergem să mai vedem și noi lumea. Ce adică toți câți merg acolo înțeleg ceva, gândești? Merg numai așa de un capriț, de un pamplezir; de ce să nu mergem și noi?"

Zița provoacă toată agitația și încurcăturile piesei, declanșează *comicul de situație* care constituie și subiectul comediei. Cucerit de farmecul Ziței, Rică Venturiano nimerește din greșeală în casa Vetei, pe care n-o recunoaște în întuneric, fapt ce stârnește o agitație de nedescris, întrucât Dumitrache bănuiește că i "s-a dus ambițul" și i "s-a necinstit onoarea de familist".

Când toate neînțelegerile se clarifică, Zița își ia o **figură de mironosiță, de îndrăgostită timidă și rușinoasă** și consimte "să compătimească împreună" cu tânărul amorez numai dacă are binecuvântarea lui Jupân Dumitrache.

Principalul procedeu de a evidenția **incultura** Ziței este *comicul de limbaj*, în care amestecul de *cuvinte și expresii de mahala* se îmbină ridicol cu *franțuzisme sau neologisme*, de cele mai multe ori deformate. Dorința Ziței de a părea o **tânără educată și sensibilă** este cu totul învinsă de

Scanned with OKEN Scanner

limbajul de mahala, pe care femeia îl foloseşte mai ales atunci când este furioasă: "Fir-ar a dracului de viaţă ş-afurisită! că m-a făcut mama fără noroc!". Invectivele cu care îl etichetează pe Ţircădău -"mitocanul", "mizerabilul", "pricopsitul", "pastramagiul"- se îmbină cu expresii şi cuvinte franţuzeşti stâlcite sau românizate -"ambetată", "bonsoar-bonsoar", "sansfasó"-, culminând cu afirmaţia: "mitocanul scosese şicul (vergea de fier ascuţită) de la baston pentru ca să mă sinucidă...". Tipică pentru exprimarea tinerei este fraza combinată cu franţuzisme şi mahalagisme, care argumentează **incultura** Ziţei: "Ei! ţaţo, eu mă duc, bonsoar, alevoa. [...] Doamne! ţaţo, parol, ştii că eşti curioasă!"

Ziţa are un destin fericit, deoarece, după despărţirea de "mitocanul" de Ţircădău, i se împlineşte speranţa de a găsi un bărbat de onoare şi se căsătoreşte cu tânărul "amploiat", Rică Venturiano.

◆

Veta este **personaj secundar**, întruchipează **adulterina de mahala**, este soţia lui Jupân Dumitrache Titircă şi amanta lui Chiriac. Veta este, poate, singurul personaj care **nu** generează un comic spontan şi transparent, dar, fiind de vârstă matură şi având o **înfăţişare placidă**, de ţaţă, trăsături cu totul nepotrivite pentru o amantă înfocată, ea stârneşte râsul spectatorului mai ales după ce s-a terminat piesa. Nevasta este ştearsă şi penibilă în rolul de amantă şi, aşa cum afirma Ibrăileanu, "Veta nu numai că nu e ridicolă, dar nu e nici comică măcar, ca Ziţa".

Veta este **îndurerată, tristă şi absentă** atunci când este certată cu amantul, dar devine **disperată şi capătă brusc energie** atunci când se luptă cu el ca să-l împiedice să se sinucidă: "Dacă vrei să te omori, omoară-mă întâi pe mine! *(se luptă din putere.)* Chiriac!... Nu ţi-e milă ţie de mine?". Ca să-l convingă, ea apelează la jurăminte patetice, într-un ***limbaj propriu, de mahala***: "să n-am parte de ochii mei, să n-am parte de viaţa ta, să nu mai apuc măcar o zi fericită cu tine - na! ce mai vrei?". **Superstiţioasă**, Veta îi relatează lui Chiriac, printr-un ***monolog***, chinurile prin care trecuse în seara petrecută la "Iunion", deoarece dimineaţa răsturnase candela, apoi i se bătuse ochiul drept, semne rău prevestitoare, mai ales că atunci când plecaseră ei de acasă Chiriac se apucase să-şi cureţe puşca şi exista pericolul ca aceasta să se descarce. Mărturisirea femeii l-a "*(biruit cu desăvârşire)*" pe amant, cei doi se îmbrăţişează, îşi cer iertare reciproc, îşi fac declaraţii amoroase, apoi rămân încremeniţi când îl aud pe Dumitrache strigând la Chiriac să fie "cu ochii-n patru". ***Comicul de situaţie*** se manifestă aici în mod evident, deoarece Chiriac,

Scanned with OKEN Scanner

"strângând pe Veta cu putere" îi răspunde convingător soţului îngrijorat: "Lasă, jupâne, mă ştii că consimţ la onoarea dumitale de familist!...".

Veta este o **componentă a triunghiului conjugal,** îşi înşală soţul fără nici un fel de sentiment de vinovăţie sau de mustrare de conştiinţă. În finalul comediei, Caragiale fixează în didascalii cuplurile amoroase, care nu sunt neapărat şi cele conjugale: *"(Toţi se dispun a se retrage; Rică e cu Ziţa, Chiriac cu Veta, Jupân Dumitrache suie cu Ipingescu)"*.

Veta şi Ziţa reprezintă **tipul mahalagioaicei** în două ipostaze diferite: prima fiind ştearsă, mărginită, limitată, cealaltă vioaie, energică şi plină de viaţă. În dramaturgia lui Caragiale lumea de la periferia Capitalei este ilustrată mai mult din punct de vedere psihologic, al mentalităţii locuitorilor, idee exprimată de criticul literar Garabet Ibrăileanu: "Mahalaua, pe care o satirizează Caragiale, nu e o categorie socială [...]. Mahalaua pe care a satirizat-o Caragiale e o categorie psihologică".

◆

În comedia "O noapte furtunoasă", **Rică Venturiano** înfăţişează **tipul cuceritorului,** al **aventurierului,** fiind asemănător cu Ştefan Tipătescu din comedia "O scrisoare pierdută" şi cu Nae Girimea din comedia "D'ale carnavalului", completând astfel galeria personajelor masculine care întruchipează **primul-amorez** în dramaturgia lui I.L.Caragiale. Autorul îi compune lui Rică Venturiano un statut social complex, "arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept şi publicist", deoarece el reprezintă atât **tipul de funcţionar,** alături de Ghiţă Pristanda, precum şi **tipul politicianului demagog,** având trăsături comune cu Nae Caţavencu, Agamiţă Dandanache, Zaharia Trahanache, Farfuridi sau Brânzovenescu din comedia de moravuri politice "O scrisoare pierdută". El însuşi se prezintă cu mândrie cocoanei Veta: "Rică Venturiano, arhivar la judecătoria de pace circumscripţia de galben, poet liric, colaboratore la ziarul «Vocea Patriotului Naţionale», publicist şi studinte în drept".

Portretul fizic, conturat prin ochii lui Jupân Dumitrache, se compune din ***trăsături tipice profesiei de funcţionar***, reduse la câteva elemente reprezentative, adică ochelari, joben şi plastron: "cu sticlele-n ochi, cu giubenul în cap şi cu basmaua iac-aşa scoasă". ***Caracterizat direct de către acest personaj*** al comediei prin expresii de mahala, tânărul este considerat un "bagabont de amploiat", un "coate-goale" şi "maţe-fripte", dar când acesta nu mai constituie un pericol pentru "onoarea de familist", Dumitrache este "încântat", îl priveşte "cu respect amestecat cu sfială" şi-l consideră "bun de dipotat" sau de ministru. Nae Ipingescu este un

Scanned with OKEN Scanner

admirator entuziast al tânărului ziarist, "amploiat judiciar, student la Academie - învață legile, - și redactor la «Vocea Patriotului Naționale». *(cu putere)* E d-ai noștri... ce să mai stăm să mai vorbim...".

La "Iunion", Rică Venturiano se îndrăgostise de Zița, care îi dăduse întâlnire la ea acasă, dar din greșeală, amorezul nimerește în casa Vetei, pe care n-o recunoaște în întuneric - având și ochelari - și-i face acesteia o declarație de dragoste înflăcărată, devenită, de altfel, celebră prin ***comicul de limbaj***: "Angel radios! [...] de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii; da! sunt nebun...". Când se dumirește asupra confuziei, Rică este înspăimântat atât de încurcătura produsă, cât și de frica celor doi bărbați care vegheau la "onoarea de familist" și care îl căutau înnebuniți să-l omoare. Rică se pierde cu firea și devine incoerent, ***comicul de limbaj*** fiind remarcabil prin ***anacolut***: "Madam! să am pardon! scuzați! Cocoană! considerând că... adică, vreau să zic, respectul... pardon... sub pretext că și pe motivul... scuzați... pardon...". De spaimă, amorezul devine **laș și îngrozit** peste măsură, milogindu-se de Veta să-l scape, iar odată salvat, îi revine aplombul, "prinzând limbă", așa cum remarcă și dramaturgul în ***didascalii***. **Semidoct**, Rică Venturiano deformează dictonul latinesc și declamă cu emfază: "box populi, box dei! în loc de "vox populi, vox dei!" ("vocea poporului este vocea lui Dumnezeu"). Întocmai ca și Nae Cațavencu, Rică Venturiano este **demagog**, el rostește declamator **fraze patriotarde** (fals patriotism), dragostea și respectul pentru popor fiind de un comic irezistibil: "Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm". **Fanfaron și infatuat**, Venturiano neagă importanța diferențelor sociale dintre el și Zița, amestecând **ridicol** un *stil oficial cu unul familiar*: "Cetățene, suntem sub regimul libertății, egalității și fraternității: unul nu poate fi mai sus decât altul, nu permite Constituția".

În toate comediile lui I.L.Caragiale se manifestă pregnant ***disocierea dintre esență și aparență***, dramaturgul fiind "înzestrat cu o reală putere de observație a contrastelor dintre formă și fond, și cu un mare talent de a da sub haina scenică o serie de tipuri, care prin unitatea lui sufletească, energică și expresivă, au ajuns adevărate simboluri ale mentalității unei întregi clase sociale din epoca noastră de prefacere" (Eugen Lovinescu).

Scanned with OKEN Scanner

"O SCRISOARE PIERDUTĂ"

de Ion Luca Caragiale
(autor canonic)

- comedie -

Ion Luca Caragiale (1852 - 1912), dramaturg şi prozator, a fost un observator ***lucid şi ironic*** al societăţii româneşti din vremea lui, un ***scriitor realist şi moralizator, un excepţional creator de oameni şi de viaţă.*** Comediile sale - "O scrisoare pierdută", "D-ale carnavalului", "O noapte furtunoasă" şi "Conu Leonida faţă cu reacţiunea" - ilustrează un spirit de observaţie necruţător pentru cunoaşterea firii umane, de aceea personajele lui trăiesc în orice epocă prin vicii, impostură, ridicol şi prostie. El foloseşte cu măiestrie ***satira şi sarcasmul***, pentru a ilustra ***moravurile societăţii româneşti*** şi a contura personaje dominate de o tară (defect) morală reprezentativă pentru tipul şi caracterul uman. Întrucât Caragiale a dat viaţă unor **tipuri umane** memorabile, unor **tipologii** unice în literatura română, Garabet Ibrăileanu afirma că dramaturgul face "concurenţă stării civile", iar Tudor Vianu considera că formula artistică a lui Caragiale este "realismul tipic".

Caragiale a avut intenţia de a contribui la îndreptarea moravurilor sociale, fiind adeptul cugetării clasice, "ridendo castigat mores" ("râsul îndreaptă moravurile"), idee pe care o afirmă el însuşi, convins fiind că "nimic nu arde mai rău pe ticăloşi decât râsul".

În comediile sale I.L.Caragiale rămâne fidel propriei concepţii, conform căreia ***cuvântul este cea mai sinceră exprimare a gândirii, riscul cel mai mare prin care se poate demasca prostia, incultura, demagogia şi fariseismul***: "Niciodată gândirea n-are alt vrăjmaş mai cumplit decât vorba, când aceasta nu-i vorbă supusă şi credincioasă, nimic nu arde pe ticăloşi mai mult ca râsul".

Comedia "O scrisoare pierdută" de I.L.Caragiale s-a jucat cu un succes răsunător pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, la data de **13 noiembrie 1884.**

Tema. "O scrisoare pierdută" este o **comedie realistă de moravuri politice**, ilustrând **dorinţa de parvenire** a burgheziei în timpul campaniei electorale pentru alegerea de deputaţi. Pe fondul agitaţiei oamenilor politici aflaţi în campanie electorală, se nasc **conflicte** între reprezentanţii opoziţiei - Caţavencu şi grupul de "intelectuali independenţi" - şi membrii partidului de guvernământ- Ştefan Tipătescu, Zoe, Zaharia Trahanache, Farfuridi şi Brânzovenescu, **personaje ridicole**

Scanned with OKEN Scanner

puse în **situaţii comice**, cu scopul de **a satiriza moravurile politice** ale vremii.

Semnificaţia titlului. "O scrisoare pierdută" ilustrează ***simetria clasică*** a piesei, sintetizând, totodată, ***intriga subiectului. Prima scrisoare de amor***, trimisă de Tipătescu Zoei, este pierdută de aceasta, găsită de Cetăţeanul turmentat, care o "pierde" pentru că i-o fură Caţavencu, iar acesta o pierde - la rândul lui - şi o găseşte din nou Cetăţeanul turmentat, care o înapoiază "andrisantei", închizând astfel cercul. ***Cealaltă "scrisorică de amor"*** este a unei doamne din înalta societate bucureşteană către o "persoană însemnată... da' becher" şi găsită de Dandanache în buzunarul paltonului acestuia, care-i fusese musafir. De data aceasta "scrisorica" este pierdută definitiv de becherul bucureştean, care nu o mai primeşte înapoi, pentru că "mai trebuie s-aldată". În ambele situaţii, scrisoarea de amor este totodată şi ***o armă politică***, deoarece, tocmai pentru că este pierdută de persoane influente în viaţa politică şi găsită de oameni politici dornici de a parveni, devine ***obiectul de şantaj*** cel mai eficient şi singura cale pentru a-şi asigura victoria în alegeri.

Structura comediei

Piesa este structurată în **patru acte**, fiecare dintre ele fiind alcătuit din mai multe **scene**. **Personajele** piesei, numite de către autor "persoane", sunt menţionate cu numele şi statutul social pe care îl are fiecare în cadrul comediei. **Perspectiva spaţială** este **reală** şi **deschisă**, fiind precizată de către autor, iar **timpul** în care se petrec întâmplările este plasat la sfârşitul secolului al XIX-lea: "În capitala unui judet de munte, în zilele noastre". **Relaţiile temporale** sunt în cea mai mare parte ***cronologice***, adică prezentate în ordinea derulării evenimentelor, iar în câteva situaţii ***perspectiva temporală este discontinuă***, în care se remarcă alternanţa temporală a întâmplărilor, prin ***flash-back***.

Construcţia şi momentele subiectului

Expoziţiunea. **Acţiunea actului I** se desfăşoară în casa prefectului Ştefan Tipătescu, **decorul** indicând o anticameră în care se află gazda şi Ghiţă Pristanda, poliţaiul oraşului. Prefectul judeţului citeşte indignat un articol din ziarul lui Nae Caţavencu, "Răcnetul Carpaţilor", în care este numit "vampir". Servil, Ghiţă aprobă atitudinea de revoltă a prefectului - "Eu vampir, 'ai?..."- printr-un tic verbal, "curat", pe care-l alătură comentariilor acestuia: "curat caraghioz", "curat mişel", culminând cu o ***contradicţie în termeni***, "curat murdar". Poliţaiul îi relatează apoi prefectului misiunea pe care o avusese în noaptea precedentă, aceea de a-i spiona pe inamicii politici, trăgând cu urechea la ferestrele casei lui Nae Caţavencu. Cu acest prilej, Ghiţă se plânge de precara situaţie financiară

Scanned with OKEN Scanner

în care se zbate şi, prin ***intruziune narativă***, îi povesteşte prefectului despre dificila profesie de poliţai şi despre familia lui numeroasă - "nouă copii" - şi un venit mic - "famelie mare, renumeraţie mică, după buget". Tipătescu îi reproşează, cu simpatie şi amuzament, afacerea pe care Pristanda o făcuse cu steagurile cumpărate pentru pavoazarea oraşului, în cinstea apropiatelor alegeri. Ghiţă îşi însuşise o sumă importantă, deoarece, din 44 de steaguri el achiziţionase numai 14-15 bucăţi. Ca să se dezvinovăţească, poliţaiul adună greşit şi numără de mai multe ori aceleaşi steaguri: "Două la primărie, optspce, patru la şcoli, douăzeci şi patru, două la catrindală la Sf. Niculae, treizeci...", fiind silit să recunoască în final, încântat, că "a tras frumuşel condeiul".

Intriga este relevată de ***episodul*** realizat prin ***flash-back*** şi ***intruziune narativă***, în care Ghiţă Pristanda îi relatează prefectului Tipătescu întâmplarea petrecută în seara precedendă. În casa lui Nae Caţavencu, şeful partidului independent, aflat în opoziţie, se adunaseră intelectualii, "dăscălimea" oraşului, între care Ionescu, Popescu, popa Pripici, "toată gaşca-n păr". Pristanda ascultă la fereastra acestuia şi află un fapt ce va deveni hotărâtor pentru subiectul piesei: Caţavencu se afla în posesia unui document foarte important. El "scoate o **scrisorică** din portofel" şi susţine entuziasmat, că vor vota pentru el în apropiatele alegeri toţi cei aflaţi acum la putere. Poliţaiul nu putuse afla despre ce fel de document era vorba pentru că închiseseră geamurile. Tipătescu nu se îngrijorează prea tare şi se pregăteşte pentru a merge la Zaharia Trahanache. Rămas singur, Ghiţă Pristanda meditează - printr-un ***monolog*** - la statutul de poliţai aflat în slujba personală a celor de la putere şi o citează pe nevasta sa, care-l învăţa cum să se comporte cu şefii: "Ghiţă, Ghiţă, pupă-l în bot şi-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând...".

Desfăşurarea acţiunii. Zaharia Trahanache, preşedintele partidului de guvernământ, filiala judeţului X, vine acasă la Tipătescu agitat şi indignat de societatea coruptă şi meschină, în care domină "enteresul şi iar enteresul...". El citează admirativ dintr-o scrisoare a fiului său, student la Bucureşti: "unde nu e moral, acolo e corupţie, şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are!". Enervat la culme, Trahanache îi relatează lui Tipătescu - prin ***flash-back*** - că fusese chemat de Nae Caţavencu la redacţia ziarului, care-i arătase o **scrisoare de amor** a prefectului către Joiţica, soţia lui. Tipătescu se înfierbântează, fiind speriat în sine că relaţia amoroasă cu Zoe va fi făcută publică şi ameninţă că o să-l distrugă pe Caţavencu. ***Comicul de situaţie*** al acestei scene este monumental, deoarece Trahanache este cel care îl consolează pe Tipătescu, susţinând că scrisoarea este o plastografie (un fals) ordinară, deşi, amplifică el, cu

Scanned with OKEN Scanner

subînțeles, spaima prefectului, scrisul seamănă atât de bine, încât "să zici şi tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!". Trahanache redă, din memorie, textul scrisorii, adăugând, *aluziv*, şi explicațiile împrejurărilor concrete, precise, identificând exact momentul întâlnirii amoroase dintre cei doi: "Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri seara). - Eu (adică tu) trebuie să stau acasă, pentru că aştept depeşi de la Bucureşti, la care trebuie să răspunz pe dată; poate chiar să mă cheme ministrul la telegraf. Nu mă aştepta, prin urmare, şi vino tu (adică nevastă-mea, Joițica), la cocoşelul tău (adică tu) care te adoră, ca totdeauna, şi te sărută de o mie de ori, Fănică... *(priveşte lung pe Tipătescu, care e în culmea agitației)*". Nae Cațavencu îl amenințase că va publica scrisoarea în ziarul "Răcnetul Carpaților", al cărui proprietar era şi va afişa originalul "în cercevea, ca s-o vază oricine-o pofti".

Tipătescu este "turbat" de mânie, spre dezamăgirea lui Trahanache, care crede că acesta "n-are cumpăt", deoarece un om politic ar trebui să ştie să se stăpânească şi să nu-şi dezvăluie sentimentele, mai ales când e vorba de adversarii politici: "nu face pentru un prefect". Zoe este, la rândul ei, disperată şi foarte înspăimântată de consecințele publicării scrisorii de către Cațavencu, chiar dacă bărbatul ei nu credea că e adevărată. Fusese şi ea chemată la redacția ziarului şi Cațavencu îi promisese că îi va înapoia scrisoarea dacă îi va asigura alegerea în funcția de deputat. De aceea femeia îl trimisese pe Pristanda să cumpere cu orice preț scrisoarea de la Nae Cațavencu.

Brânzovenescu şi Farfuridi, doi membri marcanți ai partidului de guvernământ, consideră că este ceva necurat în vizitele pe care Trahanache, Zoe şi Ghiță le fac de azi dimineață inamicului lor politic, Nae Cațavencu şi-i arată prefectului un fluturaş tipărit, prin care se anunța ca sigură alegerea lui Cațavencu în funcția de deputat. Cei doi îi bănuiesc pe fruntaşii partidului de trădare, fiind de altfel de acord cu această atitudine, dar ar dori să participe şi ei: "trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar s-o ştim şi noi!...".

Cetățeanul turmentat soseşte şi el acasă la Tipătescu pentru a-i înapoia scrisoarea pe care o găsise pe stradă şi care era adresată de el coanei Joițica, dar constată amuzat că i-o furase Cațavencu. Pe când el citea scrisoarea din curiozitate, sub un felinar, fusese surprins de "d. Nae", care recunoscuse scrisul prefectului şi care îl invitase "la o țuică", apoi "dă-i cu bere, dă-i cu vin, dă-i cu vin, dă-i cu bere", până se îmbătase şi adormise.

Pristanda comunică lui Tipătescu şi Zoei că Nae Cațavencu ceruse în schimbul scrisorii ori "o mie de poli" ori mandatul de deputat, dar

Scanned with OKEN Scanner

Trahanache descoperise o poliță falsificată de Cațavencu, prin care acesta își însușise ilegal banii fundației și cu care intenționează să-l șantajeze la rândul său.

Acțiunea **actului al II-lea** se petrece în aceeași anticameră a lui Tipătescu, unde Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu cercetează listele electorale și calculează voturile pe care le vor obține în apropiatele alegeri. Ei însemnează cu roșu numele alegătorilor care votează cu partidul lor, iar cu albastru pe ceilalți, știind toate detaliile privitoare la situația actuală a averii fiecăruia. Statutul de alegător era dat de proprietățile sau de posesiunile pe care le avea cetățeanul, fiind și singurul criteriu care îi dădea sau nu drept de vot. Farfuridi recurge chiar la șantaj pentru electorii care au procese pe rol, deoarece - în calitate de avocat - el poate aranja câștigarea sau pierderea procesului, punând condiția ca aceștia să voteze cu partidul lor. ***Ticul verbal*** al lui Trahanache, "ai puțintică răbdare", exprimă reacția acestuia în orice situație, inclusiv atunci când Farfuridi îl acuză că trădează "interesele partidului". El apără integritatea morală a lui Tipătescu, pe care-l consideră om de nădejde, loial partidului, ba, mai mult, că "a făcut servicii partidului, județului, țării...și mie, ca amic, mi-a făcut și-mi face servicii, da!...". Acuzându-i că nu se pricep la politică, Trahanache le reamintește că numele candidatului pentru postul de deputat nu a fost comunicat încă de la centru, dar trebuie să vină din moment în moment "pe sârmă", prin "telegraf".

Farfuridi și Brânzovenescu rămân impresionați de personalitatea puternică a lui neica Zaharia, dar, înfricoșați de eventuala trădare, se hotărăsc să trimită o telegramă la București, "la Comitetul Central, la minister, la gazete", prin care să informeze despre prefectul trădător dar pe care se tem să o semneze: "Trebuie să ai curaj ca mine! trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!".

Printr-un ***monolog***, Pristanda relatează *publicului (cititorului)* - prin ***flash-back*** cum îi percheziționase casa lui Cațavencu "prin toate colțișoarele", cum acesta protestase în numele constituției că i se violează domiciliul și cum Ghiță răspunsese prompt: "curat violare de domiciliu! da' umflați-l!", după care îl arestase având "ordin verbal de la conul Fănică", deși scrisoarea nu era de găsit. Zoe Trahanache este enervată la culme pentru arestarea lui Cațavencu, mai ales că citise o știre publicată în gazeta "Răcnetul Carpaților", prin care cititorii erau anunțați că în numărul de a doua zi se va reproduce "o interesantă scrisoare sentimentală", ceea ce înseamnă că degeaba îl arestaseră pe Cațavencu, întrucât oamenii lui îi ascultau ordinele și le duceau la îndeplinire. Tipătescu este îngrijorat o dată în plus, deoarece găsise la telegraf anonima pe care o trimiseseră

Scanned with OKEN Scanner

Farfuridi şi Brânzovenescu şi o oprise, dar dacă mai erau şi altele?! Zoe propune ca soluţie alegerea lui Caţavencu pentru funcţia de deputat, fiind singura cale prin care pot căpăta înapoi preţioasa scrisoare. Pentru a-l convinge pe Fănică să-i dea voturile lui Caţavencu, ea recurge la toate tertipurile feminine: plânge, leşină, apoi devine energică, ameninţătoare. Este hotărâtă să facă orice pentru a recupera scrisoarea, mergând până la decizia: "îl sprijin eu, îl aleg eu", deşi femeile nu aveau atunci drept de vot. Ea se baza însă pe influenţa hotărâtoare pe care o avea asupra soţului său, care era preşedintele partidului în judeţul respectiv.

Caţavencu este adus din arest în casa prefectului pentru a negocia înapoierea scrisorii şi, printr-un ***monolog*** care ilustrează parvenitismul personajului, Caţavencu îşi exprimă deviza după care se conduce în viaţă, "scopul scuză mijloacele", pe care, incult fiind, i-o atribuie "nemuritorului Gambetta", om politic francez din acea vreme, pe când sloganul respectiv aparţine lui Niccoló Machiavelli, exprimat în cartea "Principele".

Discuţia dintre Caţavencu şi Tipătescu degenerează în scandal, deoarece avocatul nu vrea să înapoieze scrisoarea decât în schimbul postului de deputat, deşi prefectul îi oferise diferite funcţii: "Vreau... mandatul de deputat [...] nimic altceva! nimic! nimic!". Caţavencu îşi susţine şantajul cu hotărâre, **conflictul** politic devine violent, Tipătescu se repede "turbat" la el cu un baston, iar acesta începe să răcnească: "Ajutor! Săriţi! Mă omoară vampirul! prefectul asasin! ajutor!".

Zoe temperează situaţia conflictuală şi, cu un calm aparent, îi promite lui Caţavencu mandatul de deputat în schimbul scrisorii -"eu te aleg, eu şi cu bărbatul meu; mie să-mi dai scrisoarea..."-, Tipătescu cedează şi el şi-i promite că "poimâine eşti deputat!...". Cetăţeanul turmentat revine în casa prefectului, insistând să i se răspundă la întrebarea: "eu cu cine votez?". Prefectul îl îndeamnă, sarcastic, să-i dea votul "lui onorabilul d.Caţavencu... Pentru aşa alegător, mai bun ales nici că se putea...". Farfuridi şi Brânzovenescu, găsindu-l pe Caţavencu în casa prefectului, ameninţă că vor demasca trădarea la ziar, la Bucureşti, la Comitetul electoral central, pe când Caţavencu, în entuziasmul promisiunilor, îi aduce un elogiu ridicol lui Tipătescu, "prefectul cel mai onest! [...] Cel mai integru! [...] Cel mai credincios!...", uitând cu desăvârşire că-i spusese - până nu demult - "vampir" şi "prefectul asasin".

Ghiţă Pristanda aduce o depeşă "fe-fe urgentă" sosită prin telegraf, în care prefectul este anunţat că trebuie să aleagă pentru postul de deputat pe "d. Agamemnon Dandanache. Se face din aceasta pentru d-voastră o înaltă şi ultimă chestie de încredere". Toţi cei prezenţi rămân încremeniţi, Zoe şi Caţavencu se revoltă, găsind ca unică soluţie să pornească lupta contra guvernului.

Scanned with OKEN Scanner

Punctul culminant. Acțiunea **actului al III-lea** se petrece în sala cea mare a primăriei, unde Zaharia Trahanache prezidează ultima adunare electorală de dinaintea alegerilor și la care sunt prezenți alegători, cetățeni, public. Zoe și Tipătescu încearcă să-l convingă pe Trahanache să anunțe candidatura lui Cațavencu, dar acesta descoperise polița falsificată, prin care Cațavencu își însușise cinci mii de lei de la Societatea "Aurora Economică Română", pe care o conducea. În acest fel, ei ***răspund șantajului cu șantaj*** și hotărăsc ca Trahanache să anunțe candidatura lui Agamiță Dandanache.

Farfuridi rostește de la tribună discursul electoral, dar este mereu întrerupt de către opoziție cu fluierături și cu tot felul de comentarii ironice. Platitudinea ideilor prezentate determină auditoriul să vocifereze, discursul lui Farfuridi fiind penibil și incoerent, confuz și agramat, ilustrând un ***comic de limbaj*** monumental, fapt ce reiese din ***nonsensul*** și ***ridicolul frazei***, care ilustrează imbecilitatea personajului, incapacitatea lui intelectuală, culminând cu memorabila ***contradicție în termeni***: "Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar atunci să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!".

Conflictul dintre opoziție și membrii partidului de guvernământ se amplifică prin ***dialogul*** agitat dintre cele două grupuri reprezentate de Cațavencu și, respectiv, de Farfuridi. Cațavencu rostește cu emfază fraze aberante și demagogice, confundând din nou maximele unor personalități celebre, incultura sa reieșind din ***comicul de limbaj***. El spune "oneste bibere", în loc de "honeste vivere", expresie care s-ar traduce "să bei cinstit" și nu "să trăiești cinstit" așa cum este aforismul latin.

Discursul lui Nae Cațavencu, în calitate de candidat din partea opoziției, este fals emoționant, lacrimogen și demagogic, frazele pline de emfază sunt sforăitoare, patetice, ipocrite și fără sens ***(nonsens)***: "Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire. [...] Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în țara noastră!". Candidatul anunță înființarea societății enciclopedice-cooperative "Aurora Economică Română", a cărei abreviere, A.E.R., este sugestivă pentru statutul de societate fantomă.

Trahanache anunță drept **candidat pe domnul Agamiță Dandanache**, în sală se iscă o încăierare cu strigăte, huiduieli și fluierături între reprezentanții celor două grupuri politice, peste care Cațavencu răcnește din toate puterile, încercând să facă publică relația amoroasă dintre prefect și Zoe Trahanache și aducând ca dovadă scrisorica de amor.

Scanned with OKEN Scanner

În învălmăşeala creată, Caţavencu îşi pierde pălăria şi o dată cu ea scrisorica de amor, care fusese pusă în căptuşeală, de aceea nu reuşise nimeni s-o găsească.

Acţiunea **actului al IV-lea** se petrece în grădina casei lui Trahanache, în ziua alegerilor. Zoe şi Tipătescu sunt foarte agitaţi şi îngrijoraţi pentru că Nae Caţavencu dispăruse de două zile şi ei se temeau că punea la cale un plan diabolic pentru a face publică scrisoarea de amor şi a-i distruge. Prefectul este preocupat şi de primirea pe care trebuia să i-o facă lui Agamiţă Dandanache, care vine însoţit protocolar de Zaharia Trahanache. Dandanache vorbeşte "peltic şi sâsâit" şi, deşi face cunoştinţă cu toţi trei, îi confundă tot timpul, referindu-se mereu la Zoe ca la nevasta prefectului, fiind incapabil să ţină minte cine este fiecare dintre ei. Trahanache îl asigură pe Agamiţă de câştigarea alegerilor, deşi acestea nu se finalizaseră, iar lui Dandanache i se pare firesc să ocupe postul de deputat, considerând că are merite politice deosebite, argumentând ridicol: "eu... care familia mea de la patuzsopt în Cameră...".

Ameţit de drum, Agamiţă le relatează lui Tipătescu şi Zoei împrejurarea prin care ajunsese candidat în judeţul lor, după ce mai întâi fusese respins de comitetul central pentru că nu era "marcant". Dandanache povesteşte cum, într-o seară, cineva, "persoană însemnată... da' becher" (becher - celibatar, necăsătorit), jucase cărţi acasă la el şi îşi uitase paltonul. Căutându-l în buzunare, găsise o scrisorică de amor "către becherul meu, de la nevasta unui prietin, - nu spui ţine... persoană însemnată". Dandanache îl şantajase pe "becher" cu scrisoarea găsită, ameninţându-l că dacă nu-i asigură alegerea în Camera Deputaţilor, o s-o publice în ziarul de scandal "Războiul". Zoe şi Tipătescu sunt înmărmuriţi de asemănarea situaţiilor şi de faptul că Dandanache nu înapoiază scrisoarea, ci o păstrează, pentru că "mai trebuie s-aldată... La un caz iar... pac! la «Răsboiul»". Tipătescu ***monologhează***, siderat şi cu ironie amară, despre ticăloşia lui Dandanache şi se gândeşte că ar trebui să-i ceară iertare lui Caţavencu, deoarece Agamiţă este un şantajist mult mai perfid, păstrând scrisoarea de amor, fiind totodată şi foarte mândru pentru ideea pe care o avusese ca să fie ales.

Apare Caţavencu, umil şi spăşit, pentru a-i mărturisi Zoei că pierduse scrisoarea în încăierarea de la întrunirea electorală, când cineva i-a smuls pălăria, iar scrisoarea se afla în căptuşeala acesteia. Tocmai atunci vine Cetăţeanul turmentat, care are pe cap pălăria lui Caţavencu şi-i aduce Zoei scrisoarea mult aşteptată, dorind în schimb răspunsul la întrebarea: "Eu ... pentru cine votez?". Zoe îl roagă pe Caţavencu să scrie pe buletinul de vot al cetăţeanului numele lui Agamiţă Dandanache, apoi îi cere să

Scanned with OKEN Scanner

conducă banchetul popular în cinstea alegerii acestuia, consolându-l că "asta nu-i cea din urmă Cameră", iar Caţavencu acceptă totul cu umilinţă.

Deznodământul. Toate personajele piesei se află în scenă, participând la festivitatea organizată în cinstea alegerilor, câştigător pentru postul de deputat fiind Agamiţă Dandanache. Acesta încearcă să rostească un discurs, dar, prost şi imbecil, el uită până şi motivul pentru care se afla acolo, în faţa alegătorilor: "În sănătatea alegătorilor... care au probat patriotism şi mi-au acordat... *(nu nimereşte)* asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a! sufradzele lor; eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, si eu ca rumânul imparţial, care va să zică... cum am zite... în sfârşit să trăiască! *(Urale şi ciocniri.)*".

Caţavencu închină paharul în cinstea "venerabilului şi imparţialului nostru prezident, Trahanache", în sănătatea "iubitului nostru prefect", căruia îi urează să trăiască pentru "fericirea judeţului nostru", iar neica Zaharia pentru "fericirea prietenilor lui", apoi se sărută unii cu alţii.

În **final**, Caţavencu rosteşte un discurs politic, în care elogiază, demagogic, victoria democraţiei în recentele alegeri, cu aceleaşi fraze pompoase şi idei contradictorii: "După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat!". În concluzie, el accentuează "avantajele progresului" şi "binefacerile unui sistem constituţional". ***Ironia şi sarcasmul*** lui Caragiale privind corectitudinea alegerilor sunt desăvârşite, deoarece în desfăşurarea acestora se recursese la fals, la şantaj şi la corupţie, încălcându-se constituţia în mod flagrant. ***Ridicolul moravurilor politice*** este evidenţiat şi prin replica finală a lui Ghiţă Pristanda, care confirmă "Curat constituţional", după care dă semnalul să cânte "Muzica!". Caragiale descrie în ***paranteza regizorală*** atmosfera de veselie generală, "*toată lumea se sărută*", Caţavencu se îmbrăţişează cu Dandanache, Zoe şi Tipătescu, retraşi într-o parte, privesc petrecerea, în timp ce "*cortina cade repede asupra tabloului*".

O particularitate aparte a comediilor lui Caragiale este, aşadar, **simetria**, adică finalul recompune momentul de la începutul piesei, fără să se schimbe absolut nimic din starea de lucruri iniţială. După agitaţia care atinge adesea apogeul, după zbuciumul personajelor şi conflictele ce par de nerezolvat, totul revine la normal, fără să se petreacă nici o modificare a stărilor de fapt sau vreo rezolvare a problemelor care au constituit subiectul comediei.

Comediile lui Caragiale sunt unice în literatura română prin arta desăvârşită a ***dialogului şi a construcţiei scenice***, prin măiestria autorului de a crea ***caractere şi tipologii***, prin profunda ***observare a realităţilor sociale şi politice*** din epocă, fapt ceea ce a făcut ca Tudor Vianu să afirme: "Realismul tipic este formula lui artistică".

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea personajelor*

Personajele sunt **tipologii umane** şi fac "concurenţă stării civile" (G.Ibrăileanu), fiecare dintre ele având o trăsătură dominantă de caracter, ilustrând aşadar **un tip** anume.

Zaharia Trahanache întruchipează **tipul încornoratului,** dar ca om politic îndeplineşte importante funcţii în judeţ, fiind preşedintele partidului de guvernământ, filiala din judeţul X: "prezidentul comitetului permanent, comitetului electoral, comitetului şcolar, comitetului agricol şi al altor comitete şi comiţii". El se bucură de o veche şi **solidă autoritate,** de **prestigiu** recunoscut chiar şi de opoziţie "am ţinut la dumneata ca la capul judeţului nostru" (Caţavencu). "Venerabilul neica Zaharia" susţine ideea integrităţii morale a societăţii, dar **practică înşelăciunea,** falsificând listele cu alegători. Atunci când liniştea şi reputaţia lui sunt în pericol, constată "A, ce coruptă soţietate, nu mai e moral, nu mai sunt prinţipuri, nu mai e nimic: enteresul şi iar enteresul". Totuşi, **ambiţia politică** şi **comoditatea vieţii** îl fac să păstreze cu străşnicie "enteresul" de a fi prieten cu prefectul, care "i-a făcut şi-i face servicii" atât politice, cât şi conjugale. **Politician abil,** ştie că funcţia sa în partid depinde de şefii de la "Centru" şi se lasă **manevrat** cu uşurinţă de aceştia. El susţine, disciplinat, "candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg" şi aplică în practică deviza: "de la partidul întreg atârnă binele ţării şi de la binele ţării atârnă binele nostru...".

Este **încornorat,** dar îi convine, din comoditate, ***triunghiul conjugal***, care-i asigură o viaţă tihnită în familie. **Vanitos şi ridicol** prin ***contrastul dintre aparenţă şi esenţă***, "venerabilul" şi paşnicul Trahanache reacţionează brutal atunci când este acuzat de trădare politică. Deşi **senil** şi **ramolit, plat în gândire,** el este numai **aparent naiv,** pentru că pregăteşte cu abilitate contraşantajul, **fără nici un scrupul.** El găseşte imediat polita falsificată de Caţavencu şi-l şantajează la rândul său, ameninţându-l că o va da publicităţii.

Este **incult,** trăsătură reieşită din ***comicul de limbaj***, dovadă fiind ***ticul verbal*** "ai puţintică răbdare", repetarea mecanică a unor ***truisme***, ilustrate de frazele împrumutate de la fiul său "de la facultate", pe care-l citează cu emfază: "Tatiţo, unde nu e moral, acolo e corupţie şi o soţietate fără prinţipuri va să zică că nu le are".

Numele său este definitoriu pentru ***comicul onomastic***, atât de expresiv pentru caracterul personajelor din comediile lui Caragiale. Zaharia, sugerează zahariseală, moliciune, lentoare, iar Trahanache, faptul

---

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

că poate fi modelat uşor (trahana = cocă moale) de către superiorii "de la centru" sau de "enteres" şi de Zoe. Numai că, aparenta lentoare a lui Trahanache - "ai puţintică răbdare" - este, în fond, o abilă armă politică, pe care personajul o foloseşte cu pricepere. ***Comicul de situaţie***, ilustrat şi de refuzul lui Trahanache de a considera scrisoarea altceva decât "plastografie", este relevant atunci când îl consolează pe Tipătescu să nu-şi mai facă sânge rău, pentru că mişelia oamenilor merge până acolo încât "să vezi imitaţie de scrisoare! Să zici şi tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!"(actul I, scena IV). Toate acestea îl includ pe Zaharia Trahanache în galeria tipologică (***comicul de caracter***) a **încornoratului simpatic**, deoarece el îi este recunoscător amicului Fănică pentru serviciile pe care i le face nu numai în plan politic, ci şi conjugal.

◆

Ştefan Tipătescu, tipul junelui amorez, este **prefectul judeţului** pe care îl administrează ca pe propria sa moşie, având o **mentalitate de stăpân absolut**: "moşia, moşie, foncţia, foncţie, coana Joiţica, coana Joiţica, trai neneacă pe banii lui Trahanache, babachii" (Pristanda). Prefectul este **orgolios, abuziv, încalcă legea**, dacă "o cer interesele partidului" şi admite, amuzat, matrapazlâcurile poliţaiului: "ai tras frumuşel condeiul". Tipătescu este **impulsiv, nestăpânit**, aşa cum de altfel îl ***caracterizează unul dintre personaje***, "venerabilul" Trahanache: "E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deştept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect." **Infatuat şi orgolios**, Tipătescu reacţionează cu superioritate şi este disprețuitor cu Farfuridi care îl acuză de trădare.

Tipătescu este **lipsit de abilităţi politice**, singura cale de a parveni fiind **amorul**, de care ştie să profite cu **fler şi diplomaţie**, obţinând postul de prefect şi protecţia venerabilului Trahanache. Tipătescu venise în judeţ cu opt ani în urmă, la o jumătate de an după ce Zaharia se însurase a doua oară, luând-o de soţie pe Zoe, care a devenit chiar de atunci amanta lui Fănică: "De opt ani trăim împreună ca fraţii şi nici un minut n-am găsit la omul ăsta atâtica rău" (Trahanache). Fănică este component al ***triunghiului conjugal***, flerul său de **amorez** reieşind şi din scena în care Zoe foloseşte toate tertipurile feminine pentru a-l convinge pe Tipătescu să-l aleagă pe Caţavencu: "În sfârşit, dacă vrei tu... fie! [...] Domnule Caţavencu, eşti candidatul Zoii, eşti candidatul lui nenea Zaharia... prin urmare şi al meu! Poimâine eşti deputat!...".

Comicul de nume, Tipătescu, trimite la cuvântul "tip", care semnifică june prim, om rafinat, amorez abil, aventurier.

Scanned with OKEN Scanner

◆

Zoe Trahanache, tipul cochetei adulterine este soţia lui Zaharia Trahanache şi amanta lui Tipătescu şi singurul personaj feminin al lui Caragiale care reprezintă **doamna distinsă** din societatea burgheză, nefăcând parte, ca celelalte eroine, din lumea mahalalelor. Ea este **inteligentă, autoritară, ambiţioasă** şi îşi impune voinţa în faţa oricui. Marchează în comedie ***triunghiul conjugal***, prin care Caragiale ***satirizează*** tarele morale ale societăţii burgheze. Este **o luptătoare** hotărâtă şi foloseşte tot ***arsenalul de arme feminine*** ca să-şi salveze onoarea. Pentru a-l convinge pe Tipătescu să accepte candidatura lui Caţavencu, ea recurge la ***rugăminţi şi lamentaţii***, trece la ***ameninţarea cu sinuciderea***, apoi, cu o **energie impresionantă** la o femeie ce părea sensibilă şi neajutorată, devine ameninţătoare şi o **luptătoare aprigă**: "Am să lupt cu tine, om ingrat şi fără inimă". Deşi în epocă *femeile nu aveau drept de vot*, ea impune alegerea lui Nae Caţavencu, mânată de interesul personal de a recăpăta scrisoarea de amor, altfel şi-ar fi distrus prestigiul şi poziţia socială, viaţa tihnită şi lipsită de griji de care beneficia din plin. Pendulând între soţ şi amant cu **inteligenţă şi abilitate**, conduce din umbră manevrele politicii, toţi fiind conştienţi de puterea şi influenţa ei, având asupra bărbaţilor **o seducţie aparte**, care o face **înţelegătoare, generoasă.** Zoe săvârşeşte cu delicateţe gestul de iertare a lui Caţavencu atunci când îşi recapătă "scrisorica", asigurându-se cu abilitate de devotamentul acestuia în a conduce festivitatea alegerilor, consolându-l că aceasta "nu-i cea din urmă Cameră ". Cetăţeanul turmentat închină şi el: "În cinstea coanii Joiţichii că e damă bună!".

◆

Ghiţă Pristanda, poliţaiul oraşului, este **tipul slugarnicului**, prezent în piesă de la început până la sfârşit în toate momentele cheie ale acţiunii. "Scrofulos la datorie", este conştient că trebuie să-şi servească şeful, nu din conştiinţa "misiei", ci mai ales dintr-o etică susţinută de interesul personal: "famelie mare, renumeraţie mică, după buget". **Funcţionar servil**, încalcă legea din ordinul superiorilor şi-l arestează abuziv pe Caţavencu, deoarece primise ordin "verbal" de la conu Fănică: "curat violare de domiciliu, da umflaţi-l!". Este **arogant** sau **umil**, în funcţie de împrejurări, pendulează cu o **şiretenie primitivă** având ca centru de greutate propriul interes.

Lipsit de demnitate şi de coloană vertebrală, slugarnic, se pune bine şi cu Nae Caţavencu în eventualitatea că acestuia i-ar izbuti şantajul şi-l linguşeşte fără jenă, după ce, în prealabil, îl arestase abuziv. **Umil şi linguşitor**, se gudură pe lângă Caţavencu, pregătindu-şi terenul dacă

Scanned with OKEN Scanner

acesta ar câştiga în lupta cu actualul prefect: "eu gazeta d-voastră o citesc ca Evanghelia totdeauna; că să nu vă uitaţi la mine...adică pentru misie...altele am eu în sufletul meu, dar de! n-ai ce-i face: famelie mare, renumeraţie după buget, mică...".

Se pretează la mici furtişaguri, ghidându-se după o deviză a nevestei lui: "Ghiţă, Ghiţă, pupă-l în bot şi-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând...". ***Comicul de situaţie*** este ilustrativ în scena numărării steagurilor pe care ar fi trebuit să le cumpere pentru a pavoaza oraşul în cinstea apropiatelor alegeri (actul I, scena 1). Pristanda primise bani pentru patruzeci şi patru de steaguri, însă el cumpărase numai "vreo paispce... cinspce". Ca să se disculpe de aluzia lui Tipătescu despre cum "a tras frumuşel condeiul", Pristanda numără steagurile arborate pe clădiri de câte două ori şi adună greşit, numai ca să-i iasă la socoteală "patruzeci şi patru, în cap...": "Două la primărie, optspce, patru la şcoli, douăzeci şi patru, două la catrindală la Sf. Niculae, treizeci".

Incultura, lipsa de instrucţie sunt evidenţiate pregnant prin *comicul de limbaj*: *deformează neologismele* -"bampir", "famelie", "catrindală", "scrofulos", "renumeraţie"-, are *ticuri verbale* care frizează prostia. De exemplu, alăturarea cuvântului "curat" altor cuvinte, evidenţiază un nestăpânit **servilism**, făcându-l **penibil şi ridicol**: "curat mişel", "curat murdar", "curat condei", "curat ca un câine", "curat violare de domiciliu", "curat constituţional".

Comicul de nume al personajului **Ghiţă Pristanda** sugerează principalele sale trăsături de caracter -**servil şi umil** faţă de şefi, **lipsit de personalitate**-, deoarece pristanda este un joc popular, asemănător cu brâul, ce se dansează după reguli prestabilite, într-o parte şi alta, conform strigăturilor şi comenzilor unui conducător de joc.

◆

Nae Caţavencu, avocat, directorul ziarului "Răcnetul Carpaţilor", şeful opoziţiei politice din judeţ, ilustrează **tipul demagogului şi al parvenitului.** El este reprezentantul unei adevărate "şcoli" de **frazeologie patriotardă** (fals patriotism), manifestare ce are la bază lipsa de conţinut a ideilor exprimate cu emfază. Caţavencu este fondator şi preşedinte al Societăţii Enciclopedice "Aurora Economică Română", a cărei prescurtare -A.E.R.- este sugestivă pentru statutul de societate fantomă, prin care îşi însuşeşte ilegal sume importante de bani. Dovada ilegalităţilor financiare este polita falsificată pe care o găseşte, fără efort, Trahanache, prin care Caţavencu îşi însuşise fraudulos 5000 de lei din fondurile societăţii.

În **ambiţia** sa nemărginită **de a parveni**, de a ajunge în Parlament, Caţavencu nu se sfieşte să cerşească postul de deputat în schimbul

Scanned with OKEN Scanner

scrisorii, recurgând la **şantaj**: "vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în oraşul ăsta de gogomani unde sunt cel dintâi ... între fruntaşii politici". ***Comicul de limbaj*** îi ilustrează **prostia**, deoarece el se autoinclude între "gogomanii" politici din fruntea judeţului.

Parvenit, şantajist, grosolan şi impostor, se conduce după deviza "scopul scuză mijloacele", pusă însă, din pricina **inculturii**, pe seama "nemuritorului Gambetta", confundându-l cu Niccoló Machiavelli, celebru, de altfel, pentru acest principiu de conduită morală. Caţavencu este **înfumurat** şi **impertinent** atunci când stăpâneşte arma şantajului, spunându-i prefectului "asasin", dar devine **umil, slugarnic** şi **linguşitor** atunci când pierde scrisoarea şi-i urează, aceluiaşi prefect, să trăiască "pentru fericirea judeţului". Prin ***comicul de situaţie*** reies şi alte trăsături ale lui Caţavencu. **Lipsit de demnitate** şi de coloană vertebrală, el conduce manifestaţia festivă în cinstea rivalului său politic, Dandanache, **fără nici un scrupul**, intuind că şansa de a câştiga în viitor este legată de Zoe.

Demagogia este principala sa trăsătură de caracter iar atunci când ea îmbracă forme patriotarde, personajul este de un **ridicol** desăvârşit: "Nu voi, stimabile, să ştiu de Europa d-tale, eu voi să ştiu de România mea şi numai de România...". ***Comicul de limbaj*** este relevat mai ales de discursurile sale, care ilustrează personajul **semidoct**, dar **infatuat, plin de importanţă.** Atunci când ia cuvântul la adunarea electorală care precede alegerile, Caţavencu îşi construieşte cu ipocrizie "o poză" de patriot îngrijorat de soarta ţării, rostind cu greu cuvintele din cauza emoţiei care-l îneacă: "Iertaţi-mă, fraţilor, dacă sunt mişcat, dacă emoţiunea mă apucă aşa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune şi eu... *(plânsul îl îneacă mai tare.)*... Ca orice român, ca orice fiu al ţării sale... în aceste momente solemne... *(de abia se mai stăpâneşte)* mă gândesc... la ţărişoara mea... *(plânsul l-a biruit de tot)* la România... *(plânge)* ... la fericirea ei!... la progresul ei!... la viitorul ei! *(plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare)*". **Incultura** lui Caţavencu reiese atât din ***nonsensul afirmaţiilor*** - "Industria română e admirabilă, e sublimă putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire"; precum şi din ***confuzii semantice***, Caţavencu numindu-i "capitalişti" pe locuitorii capitalei, iar el considerându-se "liber-schimbist" (cel care promovează libertatea comerţului, neamestecul statului în treburile întreprinzătorului capitalişti), adică flexibil în concepţii.

Numele Caţavencu sugerează firea de mahalagiu, de **palavragiu** - caţă = mahalagioaică- şi **ipocrizia, demagogia** -caţaveică = haină cu două feţe-, trăsături ce definesc acest personaj şi prin ***comicul onomastic***.

Scanned with OKEN Scanner

◆

Farfuridi şi Brânzovenescu sunt doi membri marcanţi ai partidului de guvernământ, făcând parte din "stâlpii puterii". Ei formează un **cuplu de imbecilitate**, întruchipare a **ramolismentului politic**. Cei doi se atrag prin firile complet diferite: Farfuridi este **coleric, prost, fudul, infatuat**, iar Brânzovenescu este, dimpotrivă, **placid, moale, fricos, o umbră a celuilalt:** "Tache, Tache, fii cuminte". **Inculţi** peste măsură şi **abjecţi**, ei se feresc de trădare, cu care, de altfel, sunt de acord "dacă o cer interesele partidului, dar s-o ştim şi noi". Ei trimit la "centru" o depeşă prin care semnalează faptul că "Prefectul şi oamenii lui trădează partidul", fiind încântaţi că nu li se "cunoaşte slova" la telegraf şi o semnează cu mult curaj, "mai mulţi membri ai partidului", adică o dau anonimă. Farfuridi şi Brânzovenescu erau îngrijoraţi nu pentru că este trădat partidul, ci se temeau ca nu cumva să fie ei înlăturaţi de la matrapazlâcurile politice, la care ţineau cu tot dinadinsul să participe şi să se implice.

Farfuridi are **automatisme** ce creionează "întruparea prostiei solemne" (Ştefan Cazimir), prin ***formule aberante***, care-i relevează **incultura**: "eu am n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg"; "am n-am înfăţişare, la douăsprezece trecute fix mă duc la tribunal...". Discursul lui Farfuridi din actul III este un model al ***comicului de limbaj***, care scoate în evidenţă **platitudinea gândirii, confuzia lingvistică** a personajului, iar **stilul bombastic şi infatuat** devine caricatural atât prin ***ticurile verbale,*** cât şi prin ***contradicţiile în termeni,*** : "Daţi-mi voie! Daţi-mi voie! [...] Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica, ori să nu se revizuiască primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele esenţiale. Din această dilemă nu puteţi ieşi... Am zis!". ***Anacolutul*** este specific tuturor discursurilor politice în această piesă, aşadar şi în cel rostit de Farfuridi: "Dacă Europa... să fie cu ochii aţintiţi asupra noastră, dacă mă pot pronunţa astfel, care lovesc soţietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... şi... idei subversive... *(asudă şi se rătăceşte din ce în ce)*".

Comicul de nume - Farfuridi şi Brânzovenescu - constă în sufixele onomastice greceşti **"–idi"** şi româneşti **"–escu"**, precum şi în aluzia culinară -brânză şi farfurie- care ilustrează semnificativ relaţia de dependenţă reciprocă dintre ei, fiindu-şi numai unul altuia de folos.

◆

Agamemnon Dandanache, "mai prost decât Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu", este candidatul trimis de la centru pentru a fi ales deputat în judeţul de munte. El apare în piesă abia în ultimul act şi se conturează prin ***acumularea tuturor defectelor*** personajelor de până

Scanned with OKEN Scanner

atunci: **parvenitismul, demagogia, prostia, incultura, perfidia, ramolismentul.** Trăsăturile caricaturale şi comice, sunt evidente încă de la sosirea "cu birza ţinţi postii hodoronc-tronc, zdronca-zdronca [...] si clopoţei... îmi ţiuie urechile".

Printr-un *comic de situaţie* magistral construit, Caragiale creează un *personaj grotesc*, şantajul exercitat de Caţavencu pare nevinovat în comparaţie cu gestul **abject** al lui Dandanache, de a nu înapoia scrisoarea. Pentru a fi ales, Agamiţă foloseşte ca instrument de **şantaj, "**o scrisorică de amor", găsită în pardesiul uitat la el acasă de un musafir, "persoană însemnată ... da' becher" (necăsătorit, celibatar)". Dandanache ameninţă că va publica scrisoarea dacă nu capătă imediat un mandat de deputat şi nu "s-aledze". Mai **ticălos** decât Caţavencu, Dandanache nu înapoiază scrisoarea, pentru că "la un caz, iar ... pac! la «Războiul»". Singurul argument pe care-l aduce în sprijinul meritelor sale politice este ridicol: "familia mea de la patuzsopt ...şi eu în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparţial... şi să rămân fără coledzi!".

Prost, demagog, peltic, amnezic şi senil, încurcă mereu pe prefect cu Trahanache, spunându-i lui Tipătescu: "Eu la masă o să stau ori lângă d-ta, ori lângă consoarta d-tale...", spre disperarea Zoei, care izbucneşte: "A! **Idiot!**". **Spiritul** său **machiavelic, mişelia** sunt relevate printr-o replică ce conturează perfect personajul, *autorul scriind în paranteză* "aparte", sugerând astfel **imbecilitatea** lui: "E slab de tot prefectul, îi spui de două ori o istorie şi tot nu prităpe", referindu-se, bineînţeles, la Trahanache.

Dandanache, inconştient de **josnicia gestului** său, repetă mereu întâmplarea: "Când i-am pus piţorul în prag – ori coledzi, ori «Războiul», mă-nţelegi – tranc! depeşa aiţi...". Dacă Nae Caţavencu exercitase şantajul cu discreţie, Dandanache este mândru de ideea care-i venise: "Asa e, puicusorule, c-am întors-o cu politica?".

Dandanache, îndemnat de Zoe şi Tipătescu să rostească discursul politic prin care să se adreseze alegătorilor, este **incapabil să rostească ceva inteligibil, fluent sau logic,** uitând chiar motivul pentru care se afla acolo şi pentru care luptase -"si dă–i si luptă, si luptă si dă–i"- cu atâta râvnă. *Comicul de limbaj* este ilustrat prin *anacolut*: "În sănătatea alegătorilor... care au probat patriotism şi mi-au acordat *(nu nemereşte)*... asta... cum să zic, de!... zi-i pe nume, de!...a! sufradzele lor; eu care, familia mea, de la patuzsopt în Cameră, şi eu ca rumânul imparţial, care va să zică... cum am zite... în sfârşit să trăiască!". Magistral construit, discursul lui Dandanache este, poate, cea mai convingătoare şi sugestivă ilustrare a **incompetenţei şi demagogiei** oamenilor politici, din toate comediile lui Caragiale.

Scanned with OKEN Scanner

"Agamiță Dandanache e mai mult un bâlbâit şi un mărginit mintal, simbol trist al necesităților electorale şi lamentabil exponent de clasă." (G.Călinescu).

Comicul de nume este relevant, prin alăturarea ridicolă a numelui viteazului războinic grec, conducător de oşti şi bun strateg - Agamemnon - cu Dandanache, care sugerează încurcătura, dandanaua.

◆

Cetățeanul turmentat, reprezentantul omului simplu, al alegătorului care nu are ambiții, dar **nu este** nici el tocmai **cinstit**, pentru că, ducând scrisoarea "andrisantului", mai întâi o citeşte sub felinar, din care cauză îi este furată de Cațavencu. Ajuns "apropitar", deci cu drept de vot, este **vicios** pentru că e mereu beat, **aşteaptă să fie dirijat**, pentru că el nu are nici o opinie, "apoi dacă-i pe poftă, eu nu poftesc pe nimeni". Abureala lui este sugestivă nu pentru că este băutor, ci pentru că toată viața politică a vremii amețeşte pe omul de rând, care se şi simte agresat de aceasta, "nu mă-mpinge, c-amețesc", "nu mă zgudui!". Este o **fire leneşă, comodă**, găsindu-şi scuze superficiale, "dă–i cu bere, dă–i cu vin, dă–i cu vin, dă–i cu bere", pentru a se disculpa de pierderea scrisorii. Replica cea mai sugestivă pentru **caracterul** său **labil** şi pentru **lipsa de opinie** a devenit memorabilă: "**Eu cu cine votez?**", iar pentru că Zoe îl lămureşte, votează disciplinat cu cine i s-a indicat, apoi bea "în sănătatea coanii Joițichii că e damă bună!". Cetățeanul turmentat este cel care creează un ***comic de situație*** remarcabil, prin găsirea, pierderea şi înapoierea scrisorii de amor, cel care ***provoacă intriga*** acțiunii, dar şi cel care ***aplanează conflictul*** în finalul piesei. El apare în momentele cele mai nepotrivite, enervează pe toată lumea cu prezența lui, este disprețuit tocmai de clasa politică, deşi este reprezentantul electoratului care urma să se prezinte la vot pentru a-şi desemna alesul în Camera Deputaților.

Cetățeanul turmentat nu are nume, el este **alegătorul anonim**, bulversat de campania electorală confuză pentru omul de rând, care simte nevoia să fie îndrumat de către cineva care, crede el, se pricepe la politică, de aceea întrebarea "Eu pentru cine votez?" devine obsedantă.

Personajele lui Caragiale sunt luate din viață, aşa că, în afară de o trăsătură dominantă, ele sunt **exponente tipice ale clasei umane** în orice timp şi societate, diferențiindu-se prin statut social, temperament, intelect sau limbaj. Eroii lui Caragiale sunt actuali şi astăzi, deoarece ***"natura nu lucrează după tipare, ci-l toarnă pe fiecare după calapod deosebit: unul e sucit într-un fel, altul într-alt fel, fiecare în felul lui, încât nu te mai saturi să-i vezi şi să-ți faci haz de ei."*** **(I.L.Caragiale)**

Scanned with OKEN Scanner

Sursele comicului în comediile lui Ion Luca Caragiale

În comediile lui Ion Luca Caragiale, principala modalitate de caracterizare a personajelor şi de construire a situaţiilor în care sunt puse acestea îl constituie **comicul.**

Deosebirea dintre **comic şi umor** constă în faptul că **umorul** stârneşte **râsul,** folosind **ironia,** fără să-şi propună să îndrepte defectele oamenilor, **adică nu are caracter moralizator;** pe când **comicul** apelează, pe lângă ironie, la **satiră,** care deseori este **virulentă,** ori la **sarcasm,** stârnind **hohote puternice şi profunde,** având drept scop **stigmatizarea** (înfierarea, condamnarea, dezaprobarea) **şi îndreptarea trăsăturilor negative ale societăţii sau ale oamenilor.**

De exemplu, în "Amintiri din copilărie", Ion Creangă relatează cu umor **întâmplări hazlii,** ca aceea cu pupăza, sau **defecte minore** ale personajelor, cum ar fi lenea lui Nică, fără să-şi propună să le corecteze. I.L.Caragiale **satirizează** în comedii **moravuri grave ale societăţii,** falsificarea alegerilor politice, sau **tare morale esenţiale ale oamenilor** - demagogia, şantajul, prostia, ipocrizia -, cu intenţia de a contribui la îndreptarea lor, fiind adeptul cugetării clasice: "ridendo castigat mores" ("râsul îndreaptă moravurile"). Caragiale însuşi a exprimat această concepţie, fiind convins că "nimic nu arde pe ticăloşi mai mult ca râsul".

Referindu-se la personajele caragialiene, criticul Pompiliu Constantinescu a clasificat următoarele tipologii umane în comedii: **încornoratul** - Trahanache, Jupân Dumitrache, Pampon, Crăcănel -, **junele-prim (amorezul)** - Chiriac, Rică Venturiano, Ştefan Tipătescu, Nae Girimea -, **cocheta adulterină** - Zoe, Ziţa, Veta, Didina, Miţa Baston -, **politicianul demagog** - Nae Caţavencu, Agamiţă Dandanache, Farfuridi, Rică Venturiano -, **cetăţeanul alegător** - conu Leonida, Cetăţeanul turmentat -, **funcţionarul infatuat şi semidoct** - Rică Venturiano, Catindatul -, **confidentul** - coana Efimiţa -, **raisonneur-ul** - Nae Ipingescu, Brânzovenescu -, **tipul servitorului** - Ghiţă Pristanda.

Sursele comicului în piesa "O noapte furtunoasă" de Ion Luca Caragiale

1. Comicul de caracter conturează **personaje ridicole** prin trăsături negative, tare morale, stârnind râsul cu **scop moralizator,** deoarece nimic nu îndreaptă mai bine defectele umane decât râsul.

Ion Luca Caragiale creează, aşadar, **tipologii de personaje,** dominate de trăsături morale negative, fapt pentru care Garabet Ibrăileanu

Scanned with OKEN Scanner

afirma că autorul face concurență "stării civile". În comedia "O noapte furtunoasă", **tipul încornoratului** este ilustrat de Jupân Dumitrache Titircă Inimă-Rea, **tipul parvenitului și al demagogului** este întruchipat de Rică Venturiano, **tipul prostului**, de Chiriac și Jupân Dumitrache, **tipul funcționarului incult**, de Rică Venturiano, iar **tipul cochetei și al adulterinei**, de Veta și Zița. Dar personajele lui Caragiale sunt luate din viață, așa că, în afară de o trăsătură dominantă, ele sunt **exponente tipice ale clasei umane** în orice timp și societate și diferă prin statut social, temperament, intelect sau limbaj. Personajele lui Caragiale sunt actuale și astăzi, deoarece ***"natura nu lucrează după tipare, ci-l toarnă pe fiecare după calapod deosebit: unul e sucit într-un fel, altul într-alt fel, fiecare în felul lui, încât nu te mai saturi să-i vezi și să-ți faci haz de ei."*** **(I.L.Caragiale).**

În comedia "O noapte furtunoasă", Caragiale creează caractere memorabile nu numai prin tipologii, ci mai ales prin faptul că aceste trăsături ridicole stârnesc râsul și personajele devin de referință pentru orice societate, indiferent de ideologie sau de perioada istorică.

Comicul de caracter este ilustrat prin defectele morale și prin statutul social al personajelor, care determină atitudini și reacții ridicole, în funcție de împrejurări și interese personale.

Rică Venturiano este ziarist, student în drept, dar *gălăgios, incult și demagog*. Atunci când tânărul era suspectat că făcea ochi dulci "damelor" la "Iunion", Dumitrache îl numește "bagabontul", "scârța-scârța pe hârtie", "coate-goale", "moftangiul", "mațe-fripte". Când află că nu atentase la onoarea lui de familist, Jupân Dumitrache are o cu totul altă părere, consideră că tânărul este plin de calități și exclamă cu admirație: "Cum combate el, poate să ajungă și ministru". **Zița** este *incultă și romantică*, **Veta** - *placidă*, **Chiriac** este *egoist și limitat sufletește*, iar **Jupân Dumitrache** *prost, primitiv și arțăgos*, fiind obsedat de "onoarea de familist", care îi este însă necinstită chiar de către omul lui de încredere. Ca ***modalități de caracterizare directă*** a personajelor, pe lângă propriile fapte, gânduri și atitudini (prin acțiune), sunt de remarcat în această comedie ***opiniile celorlalte personaje*** sau ***didascaliile*** foarte sugestive ale lui Caragiale. Un alt ***procedeu artistic*** de caracterizare a personajelor este ***monologul***, reprezentativ în conturarea lui **Spiridon**, "băiat de procopseală în casa lui Titircă". ***Monologul*** din actul I, scena V, scoate în evidență pe de o parte agresivitatea lui Jupân Dumitrache și pe de altă parte conturează statutul lui Spiridon de *servitor oprimat, dar descurcăreț și obraznic*: "Mă! al dracului rumân și jupânul nostru! Bine l-a botezat cine l-a botezat «Titircă Inimă-Rea»". În ***monolog***, Spiridon inserează replicile

Scanned with OKEN Scanner

lui Dumitrache, adică *dialogul*, imitând şi comportamentul ridicol al acestuia. Invectivele şi ocările, pe care Spiridon le azvârle cu obidă împotriva jupânului, relevă lipsa de instrucţie şi educaţie a personajului: "Auzi, cu sfântul Niculae trai bun, cădea-i-ar bunul pe inimă lui jupânul!".

2. Comicul de nume este o altă modalitate de construire a personalităţii unui erou, specifică de altfel în opera lui Caragiale. ***Semnificaţia numelui*** mai fusese folosită şi înainte, în teatrul lui Vasile Alecsandri, care însă îşi numea eroii mult prea transparent pentru firea acestora: Pungescu, Clevetici, Răzvrătescu. Caragiale are un **rafinament** aparte în alegerea numelor, sugerând prin ele nu numai o trăsătură dominantă, ci chiar un întreg caracter:

Jupân Dumitrache Titircă - este stăpânul, conducătorul familiei şi al prăvăliei de cherestea. Cuvântul "jupân" este un titlu onorific de politeţe, devenit aici prenumele personajului, ceea ce sugerează satisfacţia bărbatului că "s-a ajuns", parvenind pe scara socială la statutul onorabil de "negustor", de care este foarte mândru.

Rică Venturiano - june prim, aventuros, cuceritor de inimi, amorez (aventură = escapadă);

Veta şi Ziţa - nume tipice de ţaţe, de mahalagioaice;

Nae Ipingescu - numele ilustrează profesia de "ipistat", aşa cum este prezentat de Caragiale, cuvântul arhaic "epistat" însemnând persoană cu cel mai mic grad de ofiţer de poliţie;

3. Comicul de limbaj este cu totul remarcabil în toată opera lui Caragiale şi un ***mijloc de caracterizare*** ce-l individualizează net pe acest inegalabil dramaturg în întreaga literatură română. Scriitorul nu construieşte fraze ample, suprimă tot ceea ce i se pare de prisos, tot ceea ce ar îngreuna receptarea imediată şi clară a ideilor exprimate. Pentru îmbogăţirea limbii, Caragiale foloseşte multe neologisme, pe care le alege cu atâta pricepere şi le îmbină cu atâta măiestrie cu expresiile şi cuvintele populare, încât ele au devenit memorabile şi indispensabile în limba română.

Comicul de limbaj s-ar putea defini prin câteva *particularităţi*:

Greşelile de vocabular se produc din cauza deformării cuvintelor, mai ales a neologismelor, fie din lipsă de instrucţie, fie din mimetism (prin imitaţie):

- *pronunţie greşită*: "levorver", "bagabont", "amploiat", "ambiţ", "cefertícat medical;
- *etimologie greşită*: "sufragiu", cu sens de "vot" ("nu vom putea intra pe calea viritabilelui progres, până ce nu vom avea un sufragiu universale...") este înţeles cu sensul de "servitor" ("bate în ciocoi, unde

Scanned with OKEN Scanner

mănâncă sudoarea poporului suveran... ştii: masă... sufragiu"). Confuzia se face între *sufrágiu (vot)*, provenit din limba franceză -suffrage- şi *sufragiu (servitor)*, cuvânt provenit din limba turcă - sofraci.

◆ *lipsa de proprietate de termenilor*: *"a manca"*, însemnând "a lipsi" este înţeles cu sensul de *"a mânca"*; de exemplu, citatul din articol este "nimeni nu trebuie a manca de la datoriile ce ne impun solemnitatea" iar Ipingescu explică superior că "să nu mai mănânce nimeni din sudoarea bunioară a unuia ca mine şi ca dumneata, care suntem din popor"; confuzie între cuvintele provenite din limba franceză *"pitié"* care înseamnă "milă" şi *"piété"* care are sensul de "cucernicie": "Nu striga! nu striga! fii mizericordioasă; aibi pietate!".

◆ *amestecul ridicol al cuvintelor de jargon cu limbajul de mahala*: "eram ambetată absolut", "aşa deodată, sanfaso", "Uf! Ţăţico, maşer, bine că m-a scăpat Dumnezeu de traiul cu pastramagiul!", "Ei, Doamne, ţaţo, parol, ştii că eşti curioasă!", "Merg numai aşa de un capriţ, de un pamplezir", "Ei! ţaţo, eu mă duc, bonsoar, alevoa."

Încălcarea regulilor gramaticale şi a logicii:

◆ *contradicţia în termeni*: "M-am transportat la localitate pentru ca să-ţi repet că te iubesc precum iubeşte sclavul lumina şi orbul libertatea"; "N-o mai maltrata, domnule, măcar cu o vorbă bună";

◆ *asociaţii incompatibile ca sens*: "Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, te când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul raţiunii"; "Am avut, ţaţo, parte că a sărit nănea Dumitrache şi cu Nae ipistatul! aminteri, mitocanul scosese şicul de la baston pentru ca să mă sinucidă...".

◆ *nonsensul*: "Noi n-avem altă politică decât suveranitatea poporului; de aceea în lupta noastră politică, am spus-o şi o mai spunem şi o repetăm necontenit tuturor cetăţenilor: «Ori toţi să muriţi, ori toţi să scăpăm»";

◆ *truismele* (adevăruri evidente): "Cetăţene, suntem sub regimul libertăţii, egalităţii şi fraternităţii: unul nu poate fi mai sus decât altul, nu permite Constituţia";

◆ *construcţii prolixe (confuze, incoerente), anacolutul*: "Madam! să am pardon! scuzaţi! Cocoană! considerând că... adică, vreau să zic, respectul... pardon... sub pretext că şi pe motivul... scuzaţi... pardon...";

◆ *expresii tautologice* : "Da, familia e patria cea mică, precum patria e familia cea mare; familia este baza societăţii"; "Azi e azi, ieri a trecut."; ce-i al omului e al omului!".

Scanned with OKEN Scanner

Repetiția obsedantă a unor cuvinte sau sintagme:

• *ticuri verbale*, care evidențiază sărăcie de gândire și de vocabular: "Rezon"; "Ruşinoase... mie-mi spui?";

• *repetiții comice obsesive* - formula verbală "Eu am ambiț, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist" se repetă, de pildă, numai în actul I, scena 1 de cinci ori, fiind reluată pe parcursul întregii comedii ca un adevărat laitmotiv.

Contradicția (neconcordanța, nepotrivirea) stilurilor: Rică Venturiano, după ce scapă de groaza că va fi omorât de bărbații care-l urmăreau furioşi, își recapătă rapid elocința și declamă fraze patriotarde, care nu au nici o legătură cu subiectul discuției referitoare la căsătoria lui cu Zița, la diferențele sociale dintre ei: "***Jupân Dumitrache** (răpit)*: [...] Zestrea nu-i aşa de mare, şi dumnealui e... ştii, ceva mai sus... noi suntem negustori. ***Rică** (coborând)*: Cetățene, suntem sub regimul libertății, egalității şi fraternității: unul nu poate fi mai sus decât altul, nu permite Constituția" (actul II, scena 9). Tot aici se înscrie şi scena 4 din actul I, când Ipingescu şi Dumitrache comentează articolul din ziarul "Vocea Patriotului Naționale".

Confuzii ale unor dictoane celebre sau folosirea nepotrivită a altora, din pricina inculturii. Dictonul latin "Vox populi, vox dei", însemnând "Glasul poporului e glasul lui Dumnezeu" este deformat de Rică Venturiano, care rosteşte cu emfază: "box populi, box dei!".

4. Comicul de situație reiese, aşa cum îl arată şi numele, din împrejurările cele mai surprinzătoare în care sunt puse personajele, provocate de ***coincidențe, de încurcături, confuzii şi situații echivoce***. Întreaga piesă are la bază un şir de situații confuze şi, deşi încurcăturile par minore, banale, efectul este monumental asupra personajelor prin agitație, emoții şi tensiune, fapt ce stârneşte puternice hohote de râs. La "Iunion", Venturiano aruncă priviri galeşe cocoanelor, Jupân Dumitrache este convins că "bagabontul" atentează la onoarea lui de familist şi nu se gândeşte nici un moment că tânărul se îndrăgostise de Zița. Confuzia din mintea soțului capătă proporții catastrofale, el se chinuie şi suferă de teamă să nu-i fie ştirbită onoarea de familist. Bănuiala, preluată de Chiriac, iscă o ceartă între cei doi amanți, Veta fiind acuzată că "se curtează cu amploiatul".

Rică Venturiano, îndrăgostit de Zița, primise de la aceasta un bilet prin care îl chema la ea acasă, "după zece ceasuri la numărul 9, strada Catilina, când oi vedea la fereastră că se micşorează lampa". El nimereşte la casa cu numărul 6, întrucât cifra fusese bătută invers de către meşterul care tencuise gardul şi amorezul îi face declarația cocoanei Veta. Prezența

Scanned with OKEN Scanner

"bagabontului", noaptea, în casa lui Dumitrache declanşează o adevărată vendetă, cei trei bărbaţi sunt extrem de agitaţi şi în stare să comită o crimă. Veta este speriată ca nu cumva Chiriac s-o suspecteze din nou că îl înşală, Ziţa este de-a dreptul îngrozită că i-ar putea omorî iubitul: "Ah! mor! [...] Monşerul meu!". Rică Venturiano conştientizează cauza încurcăturilor produse, afirmând că vina este "a tăbliţii de la poartă", el căutând casa cu numărul 9, "am văzut la poartă numărul 9 şi am intrat".

5. Comicul de intenţie este o modalitate destul de rar întâlnită în literatură, ilustrând **atitudinea autorului faţă de personaje şi de situaţiile în care acestea acţionează.** Pornind de la propria afirmaţie, aceea că "nimic nu arde pe ticăloşi mai mult ca râsul", adept al preceptului clasic "ridendo castigat mores" ("râsul îndreaptă moravurile"), ***Caragiale îşi iubeşte cu patimă personajele***, îi e dragă lumea aceasta degradată, care-i dă posibilitatea să-i ridiculizeze moravurile locuitorilor din mahalalele bucureştene. De aceea, spectatorii, cititorii iubesc la rândul lor personajele lui Caragiale, deşi unele sunt de-a dreptul imorale, ba chiar, multe dintre replicile lor sunt rostite şi astăzi cu veselie şi plăcere, întrucât ele nu şi-au pierdut deloc sensul şi esenţa. **Comedie de moravuri de mahala**, piesa "O noapte furtunoasă" ilustrează aspecte sociale şi psihologice specifice locuitorilor de la periferia capitalei, cu scandaluri şi "ambiţuri" de familişti, lume pe care Caragiale a iubit-o cu patimă: "Mă înnebunesc după evenimentele de senzaţie, vesele sau funebre, parade, accidente, crime, sinucideri, scandaluri... [...] Îmi trebuiesc dimineaţa cum deschid ochii ştiri palpitante, dacă nu adevărate, măcar... altfel. Dezminţirea lor seara mă mâhneşte peste măsură şi nu mă pot mângâia decât a doua zi cu o născocire şi mai şi".

I.L.Caragiale este la fel de bun cunoscător al limbajului şi mentalităţii de mahala, precum este de desăvârşit în relevarea moravurilor politice, de unde reiese un foarte dezvoltat spirit de observaţie al vieţii în toate zonele ei sociale: "Eu nu scriu decât despre viaţa noastră şi pentru viaţa noastră, căci alta nu cunosc şi nici mă interesează".

Sursele comicului în piesa "O scrisoare pierdută" de Ion Luca Caragiale

1.Comicul de caracter conturează **personaje ridicole** prin trăsături negative, tare morale, stârnind râsul cu **scop moralizator**, deoarece nimic nu îndreaptă mai bine defectele umane decât râsul. Ion Luca Caragiale creează **tipologii de personaje**, dominate de trăsături morale negative, fapt pentru care Garabet Ibrăileanu afirma că autorul face concurenţă "stării

Scanned with OKEN Scanner

civile". De exemplu: **tipul încornoratului** este ilustrat de Zaharia Trahanache, **tipul parvenitului şi al demagogului** este întruchipat de Nae Caţavencu, **tipul prostului**, de Farfuridi şi Brânzovenescu, **tipul servilului incult**, de Ghiţă Pristanda, iar Agamemnon Dandanache acumulează toate trăsăturile negative ale tuturor celorlalte personaje: **parvenitismul, demagogia, prostia, incultura, perfidia, ramolismentul.** Dar personajele lui Caragiale sunt luate din viaţă, aşa că, în afară de o trăsătură dominantă, ele sunt **exponente tipice ale clasei umane** în orice timp şi societate şi diferă prin statut social, temperament, intelect sau limbaj. Personajele lui Caragiale sunt actuale şi astăzi, deoarece ***"natura nu lucrează după tipare, ci-l toarnă pe fiecare după calapod deosebit: unul e sucit într-un fel, altul într-alt fel, fiecare în felul lui, încât nu te mai saturi să-i vezi şi să-ţi faci haz de ei."*** (I.L.Caragiale)

2. Comicul de nume. Modalitatea creării personalităţii unui erou prin ***semnificaţia numelui*** mai fusese folosită şi înainte, în teatrul lui Vasile Alecsandri, care însă îşi numea eroii în mod transparent: Pungescu, Clevetici, Răzvrătescu. Caragiale are un **rafinament** aparte în alegerea numelor, sugerând prin ele nu numai o trăsătură dominantă, ci chiar un întreg caracter:

Zaharia Trahanache - zahariseala (ramolisment) şi facila modelare a eroului de către superiorii "de la centru", de către Zoe ori de "enteres"(trahana = cocă moale);

Ştefan Tipătescu - june prim, tip abil, cuceritor de inimi, amorez (tip);

Ghiţă Pristanda - servil, umil faţă de şefi, fără personalitate (pristanda = joc popular, asemănător cu brâul, ce se dansează după reguli prestabilite, într-o parte şi alta, conform strigăturilor şi comenzilor unui conducător de joc);

Nae Caţavencu - ipocrit, demagog (cataveică = haină cu două feţe) şi palavragiu (cată = mahalagioaică);

Farfuridi şi Brânzovenescu – cuplu de imbecilitate, dependenţi unul de altul, fiindu-şi numai unul altuia de folos (farfuria şi brânza);

Agamemnon Dandanache - construieşte o adevărată strategie a şantajului, urmărindu-şi interesul cu orice preţ şi provocând numeroase încurcături. Agamemnon este numele viteazului războinic, strateg şi conducător grec de oşti şi dandana, care înseamnă încurcătură, belea, bucluc;

Cetăţeanul turmentat – alegătorul anonim, ce trăieşte abureala alegerilor necinstite, de care bietul om este ameţit, având o unică nedumerire: "Eu cu cine votez?".

Scanned with OKEN Scanner

3. Comicul de limbaj este cu totul remarcabil şi un *mijloc de caracterizare* ce-l individualizează net pe Caragiale în întreaga literatură română. Scriitorul nu construieşte fraze ample, suprimând tot ceea ce i se părea de prisos, tot ceea ce ar fi îngreunat receptarea imediată şi clară a ideilor exprimate. Pentru îmbogăţirea limbii, Caragiale foloseşte foarte multe neologisme, pe care le alege cu atâta pricepere şi le îmbină cu atâta măiestrie cu expresiile şi cuvintele populare, încât ele au devenit memorabile şi indispensabile în limba română.

Comicul de limbaj s-ar putea defini prin câteva particularităţi:

Greşelile de vocabular se produc din cauza deformării cuvintelor, mai ales a neologismelor, fie din lipsă de instrucţie, fie din mimetism (prin imitaţie - *n.n.*):

- *pronunţie greşită* ("famelie", "renumeraţie", "plebicist", "andrisant", "bampir");
- *etimologie greşită* ("capitalişti" pentru locuitorii capitalei; "scrofulos" pentru scrupulos);
- *lipsa de proprietate de termenilor* ("liber-schimbist", însemnând cel care promovează libertatea comerţului, neamestecul statului în treburile întreprinzătorului capitalişti, are pentru Caţavencu sensul de flexibil în concepţii);

Încălcarea regulilor gramaticale şi a logicii:

- *polisemia* – "ne-am răcit împreună" ;
- *contradicţia în termeni*: "După lupte seculare care au durat aproape 30 de ani, iată visul nostru realizat!";
- *asociaţii incompatibile ca sens*: "Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire"; "la douăsprezece trecute fix";
- *nonsensul*: "Din două una, ori să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimic, ori să nu se revizuiască, primesc, dar atunci să se schimbe pe ici pe colo şi anume prin părţile esenţiale. Am zis!";
- *truismele* (adevăruri evidente): "Un popor care nu merge înainte, stă pe loc, ba mai dă şi-napoi"; "O soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are";
- *construcţii prolixe (confuze, incoerente), anacolutul*: "În sănătatea alegătorilor ... cari au probat patriotism şi mi-au acordat ... asta ... cum să zic de! zi-i pe nume de!... a! sufradzele lor; eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, şi eu ca rumânul imparţial, care va să zică... cum am zite... în sfârşit să trăiască!";
- *expresii tautologice* : "intrigi proaste";

Scanned with OKEN Scanner

Repetiția obsedantă a unor cuvinte sau sintagme ce duc la *ticuri verbale*, care evidențiază sărăcie de gândire și de vocabular: "Ai puțintică răbdare"; "neicusorule, puicusorule"; "curat(-murdar, -constituțional)"; "dați-mi voie";

Contradicția (neconcordanța, nepotrivirea) stilurilor: Cațavencu ține un discurs patriotard, într-un stil oratoric în fața lui Pristanda, cu care, de altfel vorbise până atunci pe un ton familiar: "Nu brațul care lovește, voința care ordonă e de vină... [...] Și în sfârșit, cum ar fi posibil martiriul, dacă n-ar exista călăul?!" (actul II, scena 7);

Confuzii ale unor dictoane celebre sau folosirea nepotrivită ale altora, din pricina inculturii. Dictonul lui Niccoló Machiavelli (1469-1527), "Scopul scuză mijloacele", este atribuit de către Cațavencu "nemuritorului Gambetta", avocat și om politic francez contemporan, recunoscut pentru talentul său oratoric. Același Cațavencu rostește eronat un dicton latinesc, "oneste bibere", care ar însemna într-o traducere liberă "să bei cinstit", în loc de "honeste vivere", adică "să trăiești cinstit".

4. Comicul de situație reiese, așa cum îl arată și numele, din împrejurările cele mai surprinzătoare în care sunt puse personajele, provocate de ***coincidențe, de încurcături, confuzii și situații echivoce.*** Întreaga piesă se bazează pe astfel de situații, fiecare scenă în parte fiind o ilustrare a acestui comic. Găsirea și pierderea succesivă a scrisorii de amor constituie principala situație comică în care sunt implicate personajele și din care reies trăsăturile lor de caracter: Zoe Trahanache pierde scrisoarea amoroasă de la amantul ei, Tipătescu, Cetățeanul turmentat o găsește, dar nu se poate abține să o citească, din care cauză îi este furată de Cațavencu și devine mijloc de șantaj pentru postul de deputat; acesta o pierde într-o încăierare și este găsită din nou de același cetățean care - în sfârșit - o înapoiază "andrisantului", adică Zoei. Când se părea că șantajul politic nu are șanse de izbândă, apare Dandanache care chiar învinge în alegeri, căpătând mult-râvnitul post de deputat cu ajutorul unei scrisori de amor, pe care însă nu o înapoiază, pentru că "mai trebuie s-aldată". Se sugerează astfel, că arma politică a șantajului va fi eficientă și în viitor, cinstea și meritele politice neavând nici o șansă în viața politică. Numărarea steagurilor de către Ghiță este o altă situație comică, din care reiese că polițaiul fură din avutul statului, deși misiunea lui este tocmai aceea de a-l apăra, fiind încurajat și de către prefect, în calitatea lui de conducător politic al județului (actul I, scena 1). Una dintre cele mai sugestive situații comice este aceea în care Trahanache, după ce fusese la Cațavencu și văzuse "scrisorica de amor" adresată Zoei, vine acasă la Tipătescu. Prefectul este îngrozit de reacția lui Trahanache dacă ar afla de scrisoare și

Scanned with OKEN Scanner

de-a dreptul disperat când îşi dă seama că acesta aflase. Venerabilul îl consolează pe Tipătescu, spunându-i că scrisoarea e "plastografie": "Ei, Fănică, să vezi imitaţie de scrisoare! să zici şi tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!...Uită-te la el cum se turbură!..." (actul I, scena 7).

5. Comicul de intenţie este o modalitate foarte aparte în literatură, ilustrând **atitudinea autorului faţă de personaje şi situaţiile în care acestea acţionează**. Pornind de la propria afirmaţie, aceea că "nimic nu arde pe ticăloşi mai mult ca râsul", adept al preceptului clasic "ridendo castigat mores" ("râsul îndreaptă moravurile"), ***Caragiale îşi iubeşte cu patimă personajele***, îi e dragă lumea aceasta degradată, care-i dă posibilitatea să ridiculizeze, să satirizeze, punând în situaţii absurde - groteşti uneori - oamenii acestei societăţi corupte, meschine, perfide şi folosind - în principal - *sarcasmul*. De aceea, spectatorii/ cititorii iubesc la rândul lor personajele lui Caragiale, deşi unele sunt de-a dreptul groteşti (Agamemnon Dandanache), ba chiar, multe dintre replicile lor sunt rostite şi astăzi cu veselie şi plăcere, întrucât ele nu şi-au pierdut deloc sensul şi esenţa.

Modalităţi artistice de caracterizare ale personajelor din comedia "O scrisoare pierdută" de Ion Luca Caragiale

Principalele mijloace artistice de caracterizare a personajelor sunt *sursele comicului*, foarte variate şi sugestive în conturarea trăsăturilor, măiestrie care-l individualizează pe Caragiale în întreaga literatură română.

Comedia "O scrisoare pierdută" de I.L.Caragiale aparţine **genului dramatic** şi are - aşadar - ca moduri de expunere ***dialogul şi monologul***. Caracterizarea personajelor se face atât în ***mod indirect***, prin vorbele, faptele şi gândurile personajelor ori ***direct*** de către celelalte personaje.

O modalitate aparte o constituie referirile lui Caragiale, cuprinse în *didascalii* (parantezele autorului), ca ***indicaţii scenice***, prin care autorul îşi "mişcă" personajele, le dă viaţă. ***Didascaliile*** sunt, la Caragiale, adevărate ***fişe de caracterizare directă***. La Pristanda, de exemplu, autorul menţionează "naiv", "schimbând deodată tonul, umilit şi naiv", de unde reies principalele trăsături, acelea de *prost şi servil*. Lângă numele lui Trahanache, autorul scrie "placid", iar tertipurile feminine ale Zoei sunt surprinse sugestiv: "începând să se jelească şi căzându-i ca leşinată în braţe", "zdrobită", "revenindu-i deodată toată energia", "cu energie crescândă". Dandanache este foarte precis caracterizat prin didascalii: "vorbeşte peltic şi sâsâit", "aducându-şi în sfârşit aminte", "Dandanache

Scanned with OKEN Scanner

face gestul cu clopoţeii". Didascaliile ilustrează şi atitudinile personajelor, în situaţii comice, care ilustrează - *indirect* - trăsăturile de caracter dominante. Discursul lui Farfuridi, care este sugestiv pentru imbecilitatea personajului, este suplinit de parantezele autorului: "bea o sorbitură, apoi, reluându-şi răsuflarea, rar ca şi cum ar începe o poveste", "asudă, bea şi se şterge mereu cu basmaua", "asudă mereu şi se emoţionează pe văzute", "emoţionat şi asudând", "se îneacă mereu", "se încurcă, asudă şi înghite", asudă şi se rătăceşte din ce în ce", "foarte asudat, se şterge, bea, iar se şterge şi suflă foarte greu", în supremă luptă cu oboseala care-l biruie).

Compoziţia.Comedia "O scrisoare pierdută" ilustrează, totodată, o **artă a compoziţiei** excepţională, care îl particularizează pe Caragiale în întreaga noastră literatură naţională. Pe lângă **conflictul fundamental** - pierderea scrisorii, care dă operei unitate de acţiune şi compoziţie - se manifestă şi alte **conflicte secundare**, cum ar fi anunţarea numelui candidatului de la Centru, tocmai când Zoe hotărâse alegerea lui Caţavencu şi situaţia părea rezolvată. Din momentul pierderii scrisorii de amor, complicaţiile se amplifică din ce în ce, situaţiile fiind construite gradat, procedeu artistic cunoscut sub numele de **tehnica bulgărelui de zăpadă**. **Repetiţia** în crearea situaţiilor este un alt mijloc artistic prezent în această comedie. Cetăţeanul turmentat găseşte scrisoarea şi după ce o pierde, o găseşte din nou şi tot el este cel care o aduce "andrisantului". O altă situaţie care se repetă este aceea că Nae Caţavencu şi Dandanache şantajează cu o "scrisorică de amor" a unei persoane importante din punct de vedere politic, ambii bărbaţi sunt "becheri" şi cele două femei sunt soţiile unor personalităţi marcante, cu putere decizională în alegerile electorale. Există în comedia "O scrisoare pierdută" şi o **evoluţie inversă** a evenimentelor, faţă de situaţia de la începutul piesei. Caţavencu este duşmanul declarat al prefectului, pe care-l face "vampir", "asasin", dar când nu mai are scrisoarea îi aduce omagii "iubitului nostru prefect", căruia îi urează să trăiască "pentru fericirea judeţului nostru". De unde se bănuia că alegerile vor fi câştigate de Caţavencu şi că Zoe, Tipătescu şi Trahanache vor fi învinşi, finalul comediei inversează situaţiile şi Caţavencu este cel învins, într-un mod aproape tragic, iar ceilalţi triumfă. Comedia se termină cu aplanarea tuturor conflictelor, Caragiale dovedindu-se din nou un artist al comicului de situaţii. **Interferenţa personajelor** este evidenţiată în finalul piesei prin petrecerea care încheie alegerile desfăşurate constituţional, la care toate personajele se îmbrăţişează şi se sărută, închinând o cupă de şampanie în cinstea celor care câştigaseră: Zoe, Trahanache şi Tipătescu.

Scanned with OKEN Scanner

Eugen Ionescu, în lucrarea "Portretul lui Caragiale" face o adevărată radiografie a personajelor din comedii: "Pornind de la oamenii vremii lui, Caragiale este un critic al oricărei societăți. Ceea ce îl particularizează este virulența excepțională a criticii sale. Într-adevăr, omenirea, așa cum ne e înfățișată de acest autor, pare a nu merita să existe. Personajele sale sunt niște exemplare umane în așa măsură degradate, încât nu ne lasă nici o speranță. [...] Niciodată stăpânite de un sentiment de culpabilitate, nici de ideea vreunui sacrificiu, nici de vreo altă idee, [...] aceste personaje cu conștiința uimitor de liniștită sunt cele mai josnice din literatura universală". Această viziune a personajelor comice este confirmată de Caragiale însuși, care se întreba ironic: "de vreme ce avem cap, la ce ne-ar mai sluji inteligența?".

DRAMA

! ***cel puțin 1 text - cf. Programei școlare de limbă și literatură română în vigoare***

Definiție: ***Drama este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, caracterizată prin ilustrarea vieții reale printr-un conflict complex și puternic al personajelor individualizate sau tipice, cu întâmplări și situații tragice, în care eroii au un destin nefericit. Drama are o mare varietate tematică: socială, istorică, mitologică, psihologică. Limbajul solemn alternează cu cel familiar, fiind deseori presărat cu elemente comice.***

Cuvântul "drama" vine de la grecescul **"drama"** sau franțuzescul **"drame"** și înseamnă **"acțiune".**

Drama este cea mai răspândită specie a genului, fiind mult mai puțin supusă convențiilor și normelor decât tragedia și alternând personajele bine individualizate cu cele tipice. Îmbinarea elementelor tragice cu cele comice a făcut posibilă o altă specie literară, cunoscută sub numele de **tragicomedie,** în secolul al XVII-lea. Drama s-a manifestat ca specie modernă în secolul al XVIII-lea, prin scriitorii germani Lessing, Schiller și Goethe. În secolul romanticilor, specia a evoluat ca manifestare, deoarece oferea scriitorilor o mai mare libertate de acțiune, de construire a personajelor-model din toate mediile sociale, în care amestecul dintre

Scanned with OKEN Scanner

tragic şi comic permite reliefarea autentică a caracterului uman. Victor Hugo este cel care a consacrat **drama romantică**, teoretizând principalele criterii artistice ale acestei specii în **"Prefaţa"** la drama **"Cromwell" (1827), care este considerată manifestul literar al romantismului.** Fascinaţia dramei romantice constă în faptul că "topeşte în acelaşi suflu grotescul şi sublimul, teribilul şi bufonul, tragedia şi comedia" şi poate, de aceea, au aderat la această specie numeroşi scriitori, în creaţia cărora un loc important l-a avut **drama istorică.**

În literatura română, **drama istorică** este iniţiată de ***Bogdan Petriceicu-Hasdeu***, cu piesa în versuri **"Răzvan şi Vidra"** (1867), urmat de ***Vasile Alecsandri*** cu **"Despot-Vodă"** (1879) şi de ***Al. Davila*** cu piesa **"Vlaicu-Vodă"**. Un loc aparte îl ocupă ***Barbu Ştefănescu-Delavrancea*** cu trilogia istorică a Moldovei: **"Apus de soare"** (ultimul an de domnie şi de viaţă al gloriosului Ştefan cel Mare), **"Viforul"** (domnia tiranică a lui Ştefăniţă-Vodă) şi **"Luceafărul"** (personalitatea strălucită a lui Petru Rareş) - drame create în anii 1909 - 1910.

Începând cu **perioada interbelică** apar noi **forme ale dramaturgiei în teatrul modern. Drama psihologică de conştiinţă** sau **drama de idei** (după alţi critici) este reprezentată de ***Camil Petrescu***, cel care a introdus în literatura română concepte estetice moderne ca ***substanţialismul şi autenticitatea*** şi a creat ***intelectualul lucid, însetat de absolut.***

Lucian Blaga este creatorul **dramei mitologice**, prin manifestarea filozofică a miturilor esenţiale româneşti: "Meşterul Manole" care ilustrează mitul estetic al jertfei creatoare şi "Zamolxe" care conduce la interpretarea mitului mioritic.

Parabola cu accente dramatice este iniţiată de ***Marin Sorescu*** atât în trilogia **"Setea muntelui de sare"** (1974), cu piesele **"Iona", "Paracliserul" şi "Matca"**, precum şi în **dramele istorice**, în care Vlad Ţepeş este doar un pretext pentru a caricaturiza tiranul din orice epocă: **"A treia ţeapă"**(1971), **"Răceala"** (1980).

Scanned with OKEN Scanner

1. DRAMA ROMANTICĂ

"RĂZVAN ŞI VIDRA"

de Bogdan Petriceicu-Hasdeu

- dramă romantică -
- dramă istorică -

Declarându-se discipol al lui Sofocle şi Shakespeare, **Bogdan Petriceicu-Hasdeu (1838-1907)** rămâne convins că "trecutul unui popor poate să învie numai într-o dramă istorică", aşa că scrie piesa **"Răzvan şi Vidra", prima dramă istorică de factură romantică**, în versuri, într-o *viziune paşoptistă* asupra trecutului, în spiritul ideilor de la "Dacia literară". Piesa fost reprezentată în **1867** la Bucureşti, de către trupa lui Mihail Pascaly.

Sursele de inspiraţie ale dramei "Răzvan şi Vidra" se află în "Letopiseţul Ţării Moldovei" al lui Miron Costin, în studiul lui Nicolae Bălcescu, "Răzvan-Vodă", precum şi în folclorul românesc sau în operele culte cu eroi ţigani ale lui Puşkin, Lenau, Alecsandri, Bolliac, Negruzzi. Drama are la bază un **adevăr istoric**, acela al domnitorului Ştefan Răzvan, care a ocupat tronul Moldovei timp de patru luni în anul 1595.

Tema dramei o constituie evocarea unui moment din realităţile social-istorice ale Moldovei în învolburatul şi însângeratul secol al XVI-lea, ilustrând idealurile, pasiunile şi ambiţiile unor personaje romantice angajate cu patos în conflictele sociale, psihologice şi morale ale epocii.

Structura dramei

"Răzvan şi Vidra" este subintitulată de Hasdeu ***"Poemă dramatică în cinci cânturi"*** şi are ***un moto*** sugestiv pentru subiectul dramei: ***"Mărirea deşartă şi iubirea de arginţi, acestea sunt neşte neputinţe iuţi ale sufletului..."*** preluat din "Cazania" Mitropolitului Teofil (1644). Drama debutează cu o "Dedicaţiune" în versuri adresată "Soţiei mele Iulia Petriceicu-Hasdeu" şi semnată cu iniţialele "B.P.H."

Drama este structurată în **cinci "cânturi"**, fiecare purtând un ***titlu sugestiv*** şi având câte ***un moto semnificativ*** pentru subiectul actului respectiv. La fiecare "cânt" sunt prezentate personajele, cărora Hasdeu le spune ***"feţe"*** şi este precizat **locul** în care urmează să se desfăşoare acţiunea.

Relaţiile spaţiale sunt complexe, manifestându-se în această dramă atât **spaţiul real şi deschis** al evenimentelor ce se petrec în Moldova şi în Ţara Leşească, precum şi **spaţiul închis**, psihologic al

Scanned with OKEN Scanner

Vidrei şi al lui Răzvan. **Relaţiile temporale** reliefează, în principal, ***perspectiva continuă, cronologică*** a derulării evenimentelor istorice petrecute în secolul al XVI-lea.

Construcţia şi momentele subiectului

Expoziţiunea. **Cântul I**, intitulat **"Un rob pentru un galben"**, are ca ***moto*** un citat din "Letopiseţul" lui Grigore Ureche, "sub anul 1564". ***Locul acţiunii*** acestui cânt este o ***"piaţă în Iaşi"***, în apropierea unei biserici. Tănase, un român care sărăcise în urma unui proces, cerşeşte "un bănuţ" de la boierul Sbierea care nu-i dă pentru că "bănişorii nu s-aruncă". Răzvan, martor al scenei de mai sus, observă că Sbierea îşi pierduse punga cu bani, o ridică şi i-o oferă cerşetorului Tănase. Acesta, deşi "copilaşii îi plâng de foame", refuză să ia "de la un ţigan pomană". Răzvan îi spune că mama lui era moldoveancă şi numai tatăl fusese ţigan, considerând că important este omul şi nu culoarea pielii, deoarece "şi pâinea de secară este neagră, dar hrăneşte". El este **ştiutor de carte şi se eliberase din robie de doi ani**: "Numai singur eu supt soare,/ Dintre mii de ţigănime, ştiut-am să-nvăţ scrisoare". Tănase ia un singur galben din punga boierului Sbierea, o dă înapoi lui Răzvan, care o pune în sân.

Intriga. Târgoveţii se adună în piaţă şi roagă pe un dascăl să le citească pamfletul pe care Răzvan îl lipise pe un stâlp şi care era scris în metru popular: "Frunză verde de negară,/ De când domneşte în ţară/ Petru-vodă şchiop şi slut,/ De râs ţara s-a făcut!...". Marele vătaf Başotă silabiseşte pamfletul, îşi dă seama că este "împotriva stăpânirii" şi vrea să-l spânzure pe dascăl, considerându-l vinovat de scrierea poeziei. Răzvan ia apărarea dascălului şi recunoaşte că el este autorul pamfletului, prefăcându-se mirat că este posibil "în ţara moldovenească/ A omorî pentr-un cântec o fiinţă omenească?". Sbierea iese din biserică, zăreşte punga în sân la Răzvan, constată că îi lipseşte un ban şi îl vrea rob în schimbul galbenului. Răzvan **respinge cu fermitate robia**, "Mai degrabă/ Veţi pune-n lanţuri furtuna, cu tunete şi cu ploi,/ Decât s-ajung eu vrodată rob la unul dintre voi!...", preferând spânzurătoarea, deoarece "Omul om, să fie slobod; decât rob, mai bine moare".

Desfăşurarea acţiunii. **Cântul II** se intitulează **"Răzbunarea"**, are ca ***moto*** patru versuri ale poetului C.Bolliac, iar ***locul*** unde se desfăşoară acţiunea este "în ***codrul Orheiului***". Răzvan devenise **căpitanul haiducilor**, după ce trei ani fusese robul lui Sbierea, iar cerşetorul Tănase vine în codru să se facă şi el haiduc, ca să-şi răzbune necazurile îndurate din pricina boierilor nemiloşi: "Decât să mor în oraşe de cruzimea celor răi,/ Mai bine voi în pădure, prin mine să piară ei!". Evenimentele petrecute în cei trei ani de robie şi comprimate într-o simplă

Scanned with OKEN Scanner

referire marchează **elipsa temporală**. Boierul Ganea oferă lui Răzvan o "simbrie" de şase sute de galbeni ca să o răpească pe Vidra din mâinile unchiului său, care voia să o să o călugărească, pentru a-i putea lua averea.

Răzvan rosteşte un impresionant ***monolog***, în care îşi exprimă credinţa în dreptatea haiducească, în timp ce haiducii îl prind în codru pe boierul Sbierea, care se văicăreşte cu disperare atunci când dă cu ochii de Răzvan. Scârbit de umilinţa laşă a boierului pe care îl urăşte pentru cruzimea cu care se purtase atunci când îi fusese rob, Răzvan îl iartă cu mărinimie, fiind convins că *"Răzbunarea cea mai crudă este când duşmanul tău/ E silit a recunoaşte că eşti bun şi dânsu-i rău!..."*. Toţi haiducii se opun eliberării boierului Sbierea, se răzvrătesc împotriva ţiganului, pe care-l jignesc: "se cunoaşte că-i ţigan". Vidra, care asistase la această scenă, descendentă "din osul acelui vornic Moţoc,/ De care Moldova-ntreagă mi se temea ca de foc", este impresionată de gestul nobil şi inteligent al lui Răzvan: "Aş fi mândră, căpitane, ca să strâng o mână care/ Nu voieşte să-şi răzbune decât numai prin iertare!...". Răzvan se îndrăgosteşte de Vidra şi refuză să o mai predea boierului Gane, înapoindu-i acestuia banii.

Cântul III are ca titlu **"Nepoata lui Moţoc"**, iar ca *moto* o maximă a lui Anton Pann: *"Să nu te blăsteme cineva: s-ajungi slugă la cai albi şi stăpân femeie s-aibi!"*. ***Acţiunea se petrece*** într-o ***"tabără leşească"*** la marginile ţării muscăleşti", iar Răzvan este un **viteaz luptător** în armata leşească. Foştii tovarăşi de haiducie ai lui Răzvan, Vulpoi şi Răzaşul, îl urmaseră la leşi, dar regretă că părăsiseră "ţara şi codrul blagoslovit". Răzvan se afla sub puterea şi influenţa nefastă a Vidrei, care "mi-l mişcă şi mi-l întoarce fără preget,/ Şi la dreapta, şi la stânga, nu cu mâna, ci c-un deget!...". Răzvan devine **căpitan în oastea leşească**, dar Vidra este nemulţumită: "Căpitanu-i o furnică!.../[...] Căpitanii într-o oaste? Sunt atâţia, că-n mulţime se lovesc coaste la coaste...". Sbierea ajunsese robul hatmanului leşesc, şi Răzvan îl iartă "pentru-a doua oară...". Cu toate astea boierul îi cere înapoi nu numai banii de care fusese jefuit de către haiduci, tătari, muscali şi leşi, ci şi dobânda aferentă. Vidra îi admiră boierului tenacitatea şi-i reproşează lui Răzvan lipsa de ambiţie pentru mărire: "Eu te las! Te las, Răzvane! Om tâmpit şi sfiicios!/ O prăpastie ne desparte: eu prea sus şi tu prea jos!".

Cântul IV poartă titlul **"Încă un pas"** şi are ca *moto* versuri din "Jalnica tragedie" a lui Beldiman. ***Acţiunea se petrece*** în ***"locuinţa lui Răzvan într-un orăşel leşesc la marginea Moldovei"***.Vulpoi şi Răzaşul comentează faptele de vitejie ale lui Răzvan, ascensiunea acestuia în oastea leşească, dar dorul de Moldova le sfâşie inimile şi este mai puternic

Scanned with OKEN Scanner

decât devotamentul față de Răzvan, care devenise **polcovnic**. Boierul Sbierea intenționează să cumpere moșia Vidrei, deoarece unchiul ei murise. Mistuit și el de dorul de țară, Răzvan respinge cu hotărâre oferta lui Sbierea, ar vrea să se întoarcă în Moldova, mai ales că aflase vestea că leșii intrau în război cu moldovenii, iar lui îi era cu neputință "ca brațul meu să izbească/ Un piept de român? S-aprinză o colibă românească?...". Hatmanul leș încearcă să-l convingă pe Răzvan să lupte împotriva românilor "căci *patria ubi bene* (țara este acolo unde-ți este bine) ... și nu mai ești moldovean", dar Răzvan este **ferm, indignat și revoltat**: "nu mă bat cu românii...nu; asta-i peste putință!.../[...] ***Fie pâinea cât de rea,/ Tot mai dulce mi se pare când o știu din țara mea!...***" . Întrucât hatmanul e gata să-i dea în căsătorie pe fiica lui, Răzvan îi dezvăluie trecutul de hoț, apoi îi mărturisește că "Eu...eu sunt țigan", iar Vidra nu-i este soră, ci soție. Domnitorul Aron-vodă, îl trimite pe vătaful Bașotă să-i ofere lui Răzvan funcția de **hatman** în Țara Moldovei. Răzvan meditează asupra rolului pe care Bașotă l-a avut în ascensiunea lui, pentru că dacă nu "m-arunca-n robie", nu s-ar fi făcut hoț de codru, n-ar fi întâlnit-o pe Vidra, care l-a împins "cu-ncetul la ținta cea mai înaltă!...". Bucuroasă și încântată, dintr-un orgoliu nemăsurat, Vidra-i spune lui Răzvan că mai are "un singur pas" de făcut în ascensiunea sa și anume "s-apuci cu fală scaunul lui Ștefan cel Mare", idee care-l încântă peste măsură: "Voiesc a fi mare".

Cântul V se intitulează **"Mărirea"** și are ca *moto*: *"Așa s-a plătit și lui Răzvan răul ce-i făcuse și el lui Aron-vodă..."* (Miron Costin, cap.II). ***Acțiunea se desfășoară la "Palatul lui Răzvan în Iași"***. Tănase, Vulpoi și Răzașul sunt acum căpitani în armata moldovenească și se bucură de pacea încheiată pe cale diplomatică de către trimisul lui Aron-vodă, vătaful Bașotă, cu armata leșească. Răzvan este **hatman la Curtea Moldovei**, dar nu-i mai ajunge "mărirea" ***și vrea să devină domnitorul țării***, însă Tănase, deși îi recunoaște meritele, consideră că un țigan nu poate ajunge să ocupe cea mai înaltă funcție în stat: "Eu știu că-n țara Moldovei unul e Răzvan, mă jur!/ Păcat că-i țigan...La dracu!...Ăsta-i singuru-i cusur!" Răzvan este hotărât să domnească, "Negreșit, una din două: sau moarte, ori să domnesc!", deși, de această dată, Vidra, care este însărcinată, are "o presimțire ciudată" și-l sfătuiește să aștepte un moment mai potrivit. Răzvan își cheamă căpitanii și le spune să organizeze înlăturarea de la tron a lui Aron-vodă, prin manipularea poporului și devine, astfel, **domnitorul Moldovei**. Cu acest prilej, Hasdeu prezintă câteva ***tradiții străvechi*** privind înscăunarea, urările pe care le primește noul domnitor de la Șoltuzul de Suceava, de la "băiatul cel mai sărac", de la căpitanii săi. Vidra

Scanned with OKEN Scanner

îi urează "domnie fericită", dorindu-i să ajungă împărat prin unirea țărilor române: "Tu să legi într-o cunună toate țările române,/ Încât de la Marea Neagră pân'la falnicul Carpat,/ Să nu domnești ca un vodă, ci ca Răzvan-împărat!" Răzvan le promite tuturor că "La toți și la fiecare va da răsplată pe rând...".

Punctul culminant îl constituie vestea că trădătorul Başotă a deschis porțile și leșii au intrat în cetate, iar Răzvan se aruncă vitejește în luptă, alături de căpitanii săi, izbutind să învingă pe dușmani, dar este grav rănit.

Deznodământul. Răzvan, adus pe brațe de Vulpoi și Răzașul, rostește cu glas slab: "Am biruit și mor!...", dându-și seama abia acum cât de prețioasă este viața și cât de periculoasă este lăcomia: "Ce-mi folosește domnia? [...] Nebuni, ce din lăcomie [...] pentr-un ceas de mândrie,/ Necruțând nimica-n lume, neștiind nimica sfânt,/ Uităm că viața-i o punte dintre leagăn și mormânt!...". Bătrânul Tănase murise apărându-l în luptă pe Răzvan, care este în agonie și rostește fatidic: "Țigan!... Țigan!... Apă!... Apă!...". Vidra este înmărmurită, "n-a zis un singur cuvânt,/ Nici o vorbă, nici un țipet", iar Răzașul o acuză că este vinovată de moartea lui Răzvan: "Dar tu l-ai ucis, ciocoaică! Tu la moarte l-aduseși!".

Mijloace stilistice. Piesa "Răzvan și Vidra" este o **dramă romantică**, apelând la o serie de convenții și teme specifice romantismului, pe care Hasdeu le introduce cu măiestrie artistică într-un cadru de **istorie adevărată**. ***Temele*** sunt construite ***în manieră romantică*** prin situațiile aflate în ***antiteză*** (trecut-prezent, calități-tare morale, realitate-aparență): *tema săracului îmbogățit din întâmplare care refuză bogăția* (pierderea pungii cu galbeni a lui Sbierea și refuzul cerșetorului Tănase de a o lua), *a stăpânului devenit robul robului său* (Sbierea este robul leșilor, al lui Răzvan, fostul său rob), *a faptului de a răsplăti răul cu binele* (eliberarea lui Sbierea de către Răzvan), *a ridicării - prin merite proprii - a celui umilit și disprețuit* (ascensiunea lui Răzvan de la statutul de rob la cel de domnitor) etc.

Procedeele retorice sunt, în general, declamative și se bazează pe exagerări, pe o ***viziune hiperbolică*** a realității istorice, modalități specifice romantismului.

Repetiția folosită de Hasdeu are accente ideatice și este utilizată cu o mare varietate de modalități de construcție: *repetiția unui cuvânt* ("căci tu, tu ai fost pricină"); *repetiția unui cuvânt prin sinonimele sale* ("și-l întinde, și-l anină, și-l acață"); *reluarea cuvântului de la finalul versului la începutul versului următor* ("ba copiii m-au lăsat/ Te-au lăsat?").

Scanned with OKEN Scanner

B.P.Hasdeu foloseşte o gamă largă de figuri de stil, cum ar fi ***interogaţii poetice, hiperbole, metafore, comparaţii, antiteze,*** care demonstrează o dată în plus viziunea romantică a piesei.

Caracterizarea personajelor*

În prefaţa dramei "Răzvan şi Vidra", Bogdan Petriceicu-Hasdeu prezintă succint trăsăturile personajelor sale: ***"caracterul înfocat, generos, eroic şi impresionabil al lui Răzvan; caracterul ambiţios, imperativ şi orgolios al Vidrei; caracterul avar şi laş al lui Sbierea; două caractere de ţăran românesc, personificate în moş Tănase şi în Răzaşul..."***.

Răzvan este un **erou romantic, atestat istoric**, un personaj excepţional care evoluează în împrejurări excepţionale şi care trăieşte emoţii excepţionale de la bucuria măririi la amărăciunea şi deşertăciunea căderii. Drama are la bază un **adevăr istoric**, acela al domnitorului Ştefan Răzvan, care a ocupat tronul Moldovei timp de patru luni în anul 1595.

Răzvan este un **ţigan rob** eliberat ("Sunt ţigan iertat, jupâne: ţiganul lui Dumnezeu"), care urcă treaptă cu treaptă scara ierarhiei sociale, de la **căpitan de haiduci în codrii Orheiului, la locotenent, căpitan şi polcovnic în oastea leşească, până la hatman şi domn al Moldovei**, care are calităţi deosebite de **luptător**, evidenţiate la început prin atitudinea de răzvrătit social, apoi prin **vitejia eroică** în armata leşească şi moldovenească.

La început, personajul este construit în ***manieră populară***, ca un **erou legendar**, apărător al celor asupriţi, obidiţi şi amărâţi, răzvrătindu-se împotriva stăpânirii şi a boierilor hapsâni. Răzvan este conturat, în mare măsură, din perspectiva **condiţiei sale de ţigan în antiteză cu generozitatea, inteligenţa şi ştiinţa de carte**, surprinzătoare pentru orice român: "Rămâi sănătos, băiete!... Ce păcat că eşti ţigan!..." (Tănase). ***Monologul*** rostit de Răzvan privitor la sărăcia în care se zbăteau ţăranii compune un sugestiv ***tablou social şi politic*** al Moldovei din secolul al XVI-lea, ideile despre adevăr, dreptate, libertate exprimate dovedesc profunzime de gândire şi-i impresionează pe cei din jur: "Sunt vorbe de sus, băiete, iar nu de-un om pământean!/ O, Doamne, să iasă tocmai dintr-o gură de ţigan!". El trăieşte, în primul rând, ***"drama individului apăsat de prejudecata publică"*** (G.Călinescu), de aceea stârnesc uimire **calităţile morale de excepţie, ca dorinţa de libertate, demnitatea şi conştiinţa propriei valori.**

Comportamentul şi faptele lui Răzvan dezvăluie, ***în mod indirect***, însuşiri alese: **ştiutor de carte** într-o vreme în care şi hatmanul de la curtea domnească abia silabisea ("Dintre mii de ţigănime, ştiut-am să-nvăţ

---

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

scrisoare,/ Sârbească şi românească, încât ajunsei de mic/În casa mitropoliei cel mai isteţ grămătic..."), **cinstit, sincer şi corect** cu cei din jur, îi mărturiseşte cerşetorului Tănase faptul că mama a fost româncă, dar tatăl a fost ţigan, ia apărarea dascălului care citise pamfletul şi recunoaşte că el este autorul, chiar dacă riscă să fie spânzurat pentru asta. Ca orice om **inteligent preţuieşte libertatea** ca pe o componentă esenţială a fiinţei umane, de aceea preferă moartea în locul statutului de rob: "Omul om să fie slobod; decât rob, mai bine moare/ Ş-apoi moartea-i înviere pentru cel dispreţuit!".

Răzvan este dominat de o **noblețe umană superioară**, fapt ce reiese din ***dialogul în antiteză*** între mişelia lui Başotă şi generozitatea eroului: "Dumneata mereu ne spânzuri ş-astfel trăieşti boiereşte;/ [...] Eu n-aş spânzura nici unul, ca să pot ierta o mie". Aceeaşi **generozitate** este evidenţiată, ***indirect***, de ***atitudinea*** lui Răzvan faţă de boierul Sbierea, pe care, în loc să-l omoare îl iartă, redându-i libertatea în ambele ocazii ivite pentru răzbunare: "Răzbunarea cea mai crudă este când duşmanul tău/ E silit a recunoaşte că eşti bun şi dânsu-i rău".

Elementele romantice se împletesc cu elementele clasice, în construirea personajului Hasdeu reuşind o ***structură unitară, echilibrată***, armonizând admiraţia şi respectul de excepţie pe care le stârneşte Răzvan în opinia ***celorlalte personaje***. Compasiune provocată de prejudecata inflexibilă a oamenilor devine aproape un ***laitmotiv***, autorul pledând astfel în favoarea **demnităţii umane**.

Răzvan este un **autentic patriot**, iubeşte Moldova cu toată fiinţa lui, iar dorul de ţară îl chinuie mistuitor, atunci când este o vreme departe de ea: "Nu, hatmane! Niciodată!...Fie pâinea cât de rea,/ Tot mai dulce mi se pare, când o ştiu din ţara mea!". Răzvan refuză cu fermitate să lupte împotriva românilor şi este revoltat de această idee.

Sensibil, sentimental şi om de onoare, Răzvan este **delicat şi iubitor faţă de ideea de femeie**, respectul şi veneraţia pe care le simte în legătură cu ideea de mamă le exprimă emoţionant într-un adevărat elogiu, ca şi iubirea puternică pentru Vidra.

Vidra este cea care sădeşte în Răzvan "setea de-a merge-nainte", dându-i ca exemplu pe Sbierea, care este împătimit de bani şi îndură orice pentru a-i avea. Pe nesimţite, **dorinţa de mărire** îl cuprinde şi pe Răzvan, care devine robul unor ţeluri egoiste, de **autoritate şi orgoliu nemăsurat de mărire**, ajungând domn al Moldovei şi încercând cu încăpăţânare **să-şi depăşească propria condiţie umană**, aceea de ţigan. Îşi dă seama prea târziu de deşertăciunea măririi, de faptul că "Uităm că viaţa-i o punte dintre leagăn şi mormânt" şi moare pe buze cu conştientizarea originii sale:

Scanned with OKEN Scanner

"Ţigan!... Ţigan!... Apă!... Apă!...". Moartea lui este o fatalitate, determinată de o trădare întâmplătoare, Răzvan fiind "un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii, în lupta cu un factor monstruos, de nedefinit, şi în condiţie cu atât mai tragică cu cât admiraţia tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit aici cu reaua naştere apăsând asupra geniului." (George Călinescu).

◆

Vidra este nu numai **eroina principală** şi de excepţie a dramei "Răzvan şi Vidra", ci şi **un personaj romantic de referinţă din literatura română.**

Vidra este **nepoata vornicului Moţoc** şi vorbeşte cu mândrie de originea ei dintr-un neam de boieri români, al căror sânge îl simte în venele ei.

Fascinată fiind de generozitatea nobilă a căpitanului de haiduci, Răzvan, care-l iartă pe boierul Sbierea, Vidra pune în înălţarea bărbatului toată **puterea, tenacitatea diabolică** a femeii **orgolioase**, întreg **arsenalul unei arte de mărire**, care să-i înalţe alesul. Încă dinaintea apariţiei ei în piesă, aflăm ***opinia celorlalte personaje*** despre Vidra: o **"fată de neam"** (Gane), **"Un fătoi ce călăreşte şi-mpuşcă chiar, ca un zmeu"** (Hoţul II), **mândră şi orgolioasă**, după cum o vede Ciobanul. Vidra exercită **o putere fulgerătoare şi definitivă asupra lui Răzvan**, care este cuprins instantaneu de fiorul dragostei.

Personaj complex, Vidra este o prezenţă feminină de excepţie, cu o **puternică voinţă, viguroasă, energică, clocotind de viaţă şi foarte ambiţioasă**, trăsături reieşite prin ***caracterizare indirectă, din faptele, vorbele şi atitudinile eroinei***. **Însetată de mărire**, Vidra stimulează orgoliul şi energia latentă a lui Răzvan, folosind modalităţi variate. Patima pentru bani care-l stăpâneşte pe Sbierea este un exemplu pe care Vidra i-l dă lui Răzvan, o pildă demnă de urmat pentru evoluţia personajului în drumul lui spre mărire. Ca un **adevărat strateg**, Vidra adoptă cele mai eficiente tactici de impulsionare şi ambiţionare spre mărire a bărbatului pe care-l iubeşte cu înflăcărare: atunci când Răzvan este fericit că a fost înaintat la gradul de căpitan în oastea leşească, ea îşi manifestă dezamăgirea, reproşându-i că se mulţumeşte numai cu atât şi-l disprețuieşte pentru că-i lipseşte "setea de-a merge-nainte".

Vidra este o **femeie vitează, curajoasă** şi se aruncă în luptă alături de Răzvan fără a se teme de moarte. **Ambiţia şi setea ei de mărire** n-au limite şi atunci când Răzvan ajunge domnitorul Moldovei, ea îi urează entuziasmată: "Tu să legi într-o cunună toate ţările române,/ Încât de la Marea Neagră pân-la falnicul Carpat/ Să nu domneşti ca un Vodă, ci ca *Răzvan-împărat*!".

Scanned with OKEN Scanner

Energică, vulcanică, fermă şi iubitoare, cu o voinţă şi o tenacitate ieşite din comun, Vidra a fost asemănată cu **eroinele antice** pentru ***echilibrul interior şi discreţia cu care-şi suportă suferinţa,*** reieşite din scena morţii bărbatului pe care l-a iubit cu toată fiinţa ei: "Nu vezi că-i moartă şi Vidra? N-a zis un singur cuvânt/ Nici o vorbă, nici un ţipăt privind pe Răzvan că moare !..." (Vulpoi).

Referindu-se la acest personaj feminin încărcat de forţă şi energie, Eugen Lovinescu vede în Vidra o eroină "mânată de ambiţie: o femeie ce-şi face din bărbat un braţ, pentru a-şi realiza nesaţul stăpânirii şi spiritul de iniţiativă, amestec din Doamna Chiajna şi din Lady Macbeth".

FORME ALE DRAMATURGIEI ÎN TEATRUL MODERN

! *cel puţin 1 text - cf. Programei şcolare de limbă şi literatură română în vigoare*

1. DRAMA DE IDEI

"JOCUL IELELOR"

de Camil Petrescu
(autor canonic)

- dramă modernă de idei -
- dramă modernă psihologică -
- dramă modernă de conştiinţă -

Adept al modernismului lovinescian, **Camil Petrescu (1894-1957)** este cel care, prin opera lui, fundamentează ***principiul sincronismului,*** altfel spus, contribuie la sincronizarea literaturii române cu literatura europeană (europenizarea literaturii române), prin aducerea unor ***noi principii estetice**** (autenticitatea, substanţialitatea, relativismul) şi prin crearea **personajului intelectual lucid şi analitic,** în opoziţie evidentă cu ideile sămănătoriste ale vremii, care promovau "o duzină de eroi plângăreţi". Camil Petrescu opinează că literatura trebuie să ilustreze "probleme de conştiinţă", pentru care este neapărată nevoie de un mediu social în cadrul căruia acestea să se poată manifesta.

Camil Petrescu propune o **creaţie literară autentică,** bazată pe experienţa trăită a autorului şi reflectată în propria conştiinţă: ***"Să nu***

* *Vezi "Camil Petrescu: Noua estetică în literatură" - pag. 156*

Scanned with OKEN Scanner

descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Din mine însumi, eu nu pot ieşi... Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi...".

Camil Petrescu este un *autor analitic* atât în romane, cât şi în piesele de teatru, construind **personaje frământate de idealuri ce rămân la stadiul de teorie, trăind în lumea ideilor pure**, imposibil de aplicat în realitatea concretă. Concepţia lui Camil Petrescu despre drama umană evidenţiază ideea că *"o dramă nu poate fi întemeiată pe indivizi de serie, ci axată pe personalităţi puternice, a căror vedere îmbrăţişează zone pline de contraziceri"*, că personajele nu sunt caractere, ci *cazuri de conştiinţă*, personalităţi plenare, singurele care pot trăi existenţa ca paradox: **"Câtă luciditate, atâta existenţă şi deci atâta dramă ."**

Prima formă artistică a **dramei "Jocul ielelor" datează din 1916,** după care Camil Petrescu a realizat mai multe variante, piesa fiind publicată abia în 1947, în volumul de "Teatru". El însuşi adept convins al absolutului, nu a fost de acord cu nici o viziune regizorală de punere în scenă a spectacolului, aspiraţia sa de perfecţiune împiedicând astfel reprezentarea acestei piese atâta timp cât a trăit.

Tema o constituie drama de conştiinţă a personajului principal, izvorâtă dintr-un conflict complex şi puternic în planul ideilor absolute, pe care, dintr-un orgoliu nemăsurat, eroul se încăpăţânează să le aplice în realitatea concretă cu care sunt incompatibile. Destinul nefericit al personajului este determinat de luciditatea prin care-şi asumă eşecurile, de opacitatea faţă de orice soluţie reală, de refuzul de a abandona lumea ideilor pure, de obstinaţia aplicării în societatea concretă a conceptului utopic de dreptate absolută.

Semnificaţia titlului. Titlul ilustrează **crezul artistic** al lui Camil Petrescu, sintetizat de el în *motoul* volumului de versuri: **"Jocul ideilor e jocul ielelor".** Gelu Ruscanu este încătuşat al idealului de dreptate absolută care este o iluzie, o utopie. Omul care vede idei absolute este mistuit lăuntric de jocul lor halucinant şi pedepsit, întocmai cum cel care are curajul să privească dansul ielelor moare sau înnebuneşte, oricum, devine neom. ***Setea de absolut şi lumea ideilor pure*** care au pus stăpânire pe protagonist sunt ilustrate de replica lui Penciulescu, singurul care descifrează concepţia idealistă a lui Gelu Ruscanu, care "nu vede lucruri", ci "vede numai idei". Ruscanu confirmă - "Eu văd ideile..." - dar Penciulescu îl priveşte lung şi-l avertizează că drama începe atunci când ideile au dispărut: "câtă vreme le vezi... totul e în ordine... Când au dispărut... după ce le-ai văzut, abia atunci e grav... Începe drama...". Penciulescu explică în continuare în ce constă pericolul pentru cei care văd

Scanned with OKEN Scanner

idei, asemănând urmările nefaste cu cele suferite de cei care au văzut ielele: *"Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească şi vede în luminiş, în lumina lunii, ielele goale şi despletite, jucând hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele. Ele dispar şi el rămâne neom. Ori cu faţa strâmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu mai poate coborî pe pământ. Aşa sunt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori".*

Structura dramei

Piesa "Jocul ielelor" de Camil Petrescu este structurată în **trei acte**, fiecare dintre ele fiind alcătuit din **tablouri şi scene**. Pe prima pagină a piesei, pe care sunt scrise personajele, Camil Petrescu defineşte opera ca fiind **"o dramă a absolutului"**, precizând totodată **timpul şi locul** unde se petrec evenimentele, ***"mai 1914", în Bucureşti.***

Relaţiile spaţiale sunt complexe, manifestându-se în această dramă atât **spaţiul real şi deschis** al evenimentelor ce se petrec în Bucureşti, precum şi **spaţiul închis**, psihologic al protagonistului. **Relaţiile temporale** reliefează, în principal, ***perspectiva continuă, cronologică*** a evenimentelor care duc la destinul tragic al personajului. Se distinge totodată şi o ***discontinuitate temporală***, generată de alternanţa evenimentelor, marcate de **flash-back**.

Construcţia subiectului

***Acţiunea* actului I** se petrece în biroul directorului de la redacţia ziarului "Dreptatea socială", decorul fiind minuţios descris de dramaturg. Sache, paginatorul gazetei şi Daşcu, maşinistul-şef sunt îngrijoraţi că nu există nici un fel de articol pentru numărul de a doua zi, în afară de cel pe care-l lăsase "tovarăşul director" înainte de a pleca la Iaşi, unde pleda într-un proces al ceferiştilor de la Paşcani. Vizita responsabilului "Internaţionalei a doua" produce agitaţie în redacţie, deoarece el venea la ziar pe data de 18 a fiecărei luni şi anunţa că va izbucni revoluţia. Deşi la început agenţii de la Siguranţă îl urmăriseră şi-i făcuseră cazier, acum toţi râdeau de el şi nimeni nu-i mai dădea nici o atenţie. Administratorul Praida şi secretarul general de redacţie Penciulescu se bucură când află că venise "nebunul de Kiriac", pentru că plicul cu instrucţiuni pentru desfăşurarea revoluţiei conţinea totdeauna şi o sumă importantă de bani, cu care se puteau plăti salariile redactorilor.

Pe de altă parte, Penciulescu este îngrijorat că erau supravegheaţi de un agent de la Siguranţa Sfatului şi că în ziarul guvernului se scria că gazeta lor, care trăieşte "din fonduri suspecte", dezlănţuise o campanie de presă împotriva actualului ministru al justiţiei, fapt ce nu va mai fi tolerat

Scanned with OKEN Scanner

de către guvern, care va lua "măsuri drastice". Articolele referitoare la atacul politic pe care "Dreptatea socială" îl declanşase împotriva ministrului de justiţie Şerban Saru-Sineşti făcuse să crească tirajul ziarului, de unde reiese că opinia publică era interesată de integritatea morală a membrilor guvernului. Tocmai când Penciulescu îi explica lui Daşcu de ce îi spune "Saint-Just" lui Gelu Ruscanu, nume care s-ar traduce "Sfântul Dreptate", soseşte în redacţie directorul ziarului. În mod cu totul inedit pentru o operă dramatică, Camil Petrescu face, prin ***caracterizare directă***, un **portret fizic** ***detaliat*** personajului Gelu Ruscanu, din care reies şi **trăsături morale.** Spre surprinderea tuturor, Gelu îl întâmpină zâmbind pe agentul de la Siguranţă, explicându-le că acest domn Ştefănescu avea însărcinarea să-l fileze pe el, dar că făcuseră amândoi o înţelegere: ca să nu se mai ţină după el, Gelu îi dicta raportul privind deplasările pe care le efectua, iar în timpul acesta omul îşi vedea de treburile lui, ca de pildă "să-şi muncească via". Penciulescu îşi exprimă temerea că guvernul ar putea să le însceneze vreo fraudă, întrucât campania de presă pe care o dezlănţuiseră împotriva ministrului Justiţiei îi enervase pe liberali, cu care nu era de glumit. Gelu Ruscanu susţine cu fermitate împlinirea dreptăţii, că actualul ministru trebuie să ispăşească pentru că săvârşise "ceva atât de nelegiuit", refuzând totuşi să le destăinuie fapta acestuia, dar accentuând că în orice altă ţară el ar fi primit pedeapsa capitală.

Ziariştii sunt preocupaţi de cazul lui Petre Boruga, un muncitor aflat de şapte ani în închisoare, fiind condamnat la cinci ani pentru grevă şi la zece ani pentru că pălmuise un procuror. Elena Boruga, soţia lui, nu mai voia să-l viziteze la temniţă, pentru că trăia în concubinaj cu alt bărbat, care avea grijă de ea şi de fiul lor şi căruia îi era recunoscătoare că datorită lui nu muriseră de foame. Femeia refuza să se mai prefacă şi să-l mintă în continuare pe Boruga şi atunci Praida o roagă să lase măcar copilul să meargă la închisoare ca să-şi vadă tatăl, căruia îi vor spune că ea este bolnavă.

Gelu Ruscanu îi dezvăluie lui Penciulescu secretul documentului care va determina guvernul să-l demită pe ministrul Justiţiei, Şerban Saru-Sineşti. Era vorba de o scrisoare de dragoste semnată de Maria Sineşti, soţia ministrului şi adresată lui Gelu Ruscanu. Întâmplarea povestită în scrisoare avusese loc cu şapte-opt ani în urmă, **-flash-back-** la doi ani de la căsătoria Mariei cu Şerban. Având o casă mare, "boierească", Maria luase la ea pe o bătrână, doamna Manitti, o prietenă de-a bunicii ei, care nu mai voise să trăiască la moşie, unde rămăsese singură. Bătrâna, care avea nevoie şi de îngrijire medicală, fusese instalată la parterul casei, unde se aflau birourile şi sufrageria, familia Sineşti locuind la etaj.

Scanned with OKEN Scanner

Doamna Manitti a făcut un testament, prin care își lăsa toată averea lichidă, "aproape un milion de lei în napoleoni de aur", unui spital din Turnul Măgurele, bijuteriile revenindu-i doamnei Maria Sineşti, pe care, de altfel, o informase cinstit despre aceste intenții. Testamentul şi bijuteriile erau ținute de bătrână într-o casetă de oțel, închisă, la rândul ei, într-un scrin de stejar. Bătrâna a murit brusc într-o noapte, se pare că din cauza unui atac de angină pectorală, de față fiind numai Şerban Saru-Sineşti, deoarece asistenta care o îngrijea tocmai în noaptea aceea plecase în oraş. Era posibil ca bătrâna să fi murit "înăbuşită cu perna", deoarece imediat după deces Sineşti ceruse soției lui cheia de la casetă, dar Maria refuzase. Atunci Sineşti "a devenit bestial, a brutalizat-o", apoi a luat caseta bătrânei şi a înlocuit-o cu alta, în care a pus câteva bijuterii şi câteva zeci de mii de lei. Testamentul a fost distrus, aşa că Şerban Saru-Sineşti "s-a ales cu aproape un milion de lei aur". Toate aceste fapte erau relatate în scrisoarea Mariei Sineşti, care devenise amanta lui Gelu pentru că, în urma celor întâmplate, ea ajunsese să-şi urască soțul. Gelu intenționase "să salvez această femeie", s-o despartă de Sineşti şi s-o ia de soție, dar ea nu vrusese să-şi părăsească soțul din cauza copiilor, pe care nu ar mai fi avut voie să-i vadă.

Planul de acțiune se mută în temnița unde zace Petre Boruga, la care vin să-l viziteze Gelu Ruscanu şi Praida, care află de la gardian că omul ştătea într-o celulă izolată, cu lanțuri la picioare, într-o mizerie de nedescris, că "n-o mai duce până la Crăciun", iar procurorul pe care îl pălmuise Boruga în urmă cu şapte ani era actualul procuror general al țării. Împreună cu cei doi venise şi fiul lui Boruga, Mihai, care avea 11 ani, pe care ei îl avertizează că tatăl lui nu trebuie să ştie că mama se măritase din nou, ci să-i spună că nu putuse veni deoarece era bolnavă. Deținutul, "de o paloare cadaverică, ras în cap", vorbeşte cu greutate, fiind îngrijorat de boala soției sale, "dragostea mea dragoste" şi mirându-se că soția îi pusese în pachet cărți, dar nu şi ochelari, îi trimisese tutun, deşi ştia că el nu fuma şi ciocolată, zahăr şi salam, deşi avea toți dinții rupți de către cei care-l bătuseră, fapt ce-i stânjeneşte pe vizitatori, deoarece ei făcuseră pachetul pentru deținut.

Acțiunea **actului al II-lea** se petrece, la început, în budoarul Mariei Sineşti, care se încuiase în cameră de trei zile şi nu voia să vadă pe nimeni. Şerban este îngrijorat, deoarece aflase de la servitoare că Maria plânsese, iar el nu înțelegea motivele. Maria îl întreabă brusc, ce ar face dacă ea ar muri, însă el n-o ia în serios, consideră că acestea sunt "obsesii de nevropată" şi că ar fi timpul să renunțe la statutul de "neînțeleasă" şi să se dezmeticească. Din ce în ce mai enervat, Şerban îi reproşează că şi-a ascuns viața de el, că nu s-a simțit niciodată datoare să se explice sau să

Scanned with OKEN Scanner

mărturisească gândurile cele mai intime, considerând-o egoistă. Sineşti o acuză că iubirea lui fusese şi principala ei armă cu care l-a lovit, reproşându-i că ani de zile trebuise să o amețească mai întâi cu alcool ca să poată fi a lui. Maria îi propune să plece împreună oriunde, dar el se simte dator față de guvern, nu poate renunța brusc la minister, mai ales că politica i-a dat "satisfacții destul de mari". Se simte puternic, printr-o simplă semnătură scrisă pe un act poate hotărî destinul oamenilor, poate ferici sau nenoroci "sute de familii". Spre stupoarea ei, Şerban îi destăinuie că ştie de trei ani că are un amant, dar avusese tăria să nu-i reproşeze niciodată, întrucât vrusese să vadă "până unde merge perversitatea unei fete de 18 ani care abia renunțase la părul pieptănat pe spate". El îi relatează calm o întâmplare petrecută la Paris, cu câțiva ani în urmă, pe când ea îl credea plecat la Londra şi el s-a întors pe neaşteptate. Scena relatată constituie o ***intruziune narativă***, realizată prin ***flash-back***. Amantul a fost repede ascuns în baie, ea şi-a ajutat, panicată, soțul să se îmbrace ca să plece la club. Şerban şi-a dat seama că soția lui nu era singură şi, ca să-i sporească spaima, s-a prefăcut că vrea să intre în baie, dar ea "a sărit ca arsă" şi a recurs la farmecele ei, ca să-l țină. "Ce teatru jucai, dar mai ales ce teatru jucam eu, care mai şi râdeam pe deasupra" îi mărturiseşte el cu cinism şi, devenind sarcastic, îi spune că, dacă l-ar fi ucis pe amantul ei, ar fi lipsit țara "de un viitor moralist", care acum declanşase campania de presă împotriva lui, referindu-se cu subtilitate la Gelu Ruscanu. Sineşti este disprețuitor şi-l compătimeşte pe cel care are inconştiența de a se lupta cu el, considerându-l "un om pierdut". Maria este copleşită de puternice mustrări de conştiință pentru scrisoarea în care îi destăinuise lui Gelu bănuiala că Sineşti o sufocase cu perna pe bătrâna Manitti şi aceasta era o dovadă periculoasă pentru soțul ei, care însă nu ştia nimic despre acest document.

Gelu Ruscanu, este vizitat la redacție de Irena, mătuşa lui, care-l crescuse de mic ca o mamă şi care-i reproşează că îl calomniază pe Sineşti, considerându-l asasin. Gelu află despre tatăl său, pe care-l divinizase toată viața, că era un jucător de cărți înrăit, că-şi petrecea nopțile la club, deşi era socotit un deputat cu talent oratoric, un avocat cu o reputație strălucită. Pierzând la joc o sumă enormă, pe care trebuia s-o achite imediat, a delapidat banii de la Societatea la care era avocat şi cel care-l ajutase să pună suma la loc fusese Sineşti, secretarul respectivei societăți, altfel "ar fi fost dezonorat bietul tatăl tău şi-l nenorocea şi pe el". Sineşti a fost foarte răbdător până când reuşiseră să-i înapoieze banii, pe care-i strânseseră cu greu din vânzarea unor case, din recolta acelui an. Gelu este înmărmurit, deoarece ştia că tatăl său murise într-un accident de vânătoare, pe când el

Scanned with OKEN Scanner

era numai un copil de şase ani, fiind uimit de gestul ignobil al acestuia, care-şi însuşise "bani străini". Gelu îi spune mătuşii că scrisoarea pe care vrea s-o publice este a doamnei Maria Sineşti, iar aceasta, siderată, nu înţelege cum poate el publica o scrisoare intimă şi s-o pună şi pe femeia iubită într-o situaţie jenantă. În plus, Sineşti are scrisoarea tatălui, prin care acesta îi cerea să ia bani din depozitul societăţii şi atunci numele de Ruscanu va fi dezonorat. Mătuşa Irena încearcă să-l convingă pe Gelu să renunţe la campania pe care o duce cu atâta încrâncenare împotriva lui Saru-Sineşti, aducându-i ca argument şi faptul că muncitorii, care lucrează în condiţii mizere şi sunt copleşiţi de sărăcie, n-ar avea nimic de câştigat dacă va mai rămâne sau nu acesta ministru. Gelu îi răspunde cu o convingere de neclintit că "muncitorimea luptă pentru ideea de justiţie absolută". Ca o ultimă încercare, mătuşa îl roagă să mai amâne o zi dezvăluirea, să lase "o zi norocului" şi Gelu îi face această favoare.

Ruscanu primeşte la redacţie vizita primului procuror, Vlădicescu, "bărbat înalt, ca de 35 de ani, elegant, cu monoclu", care venise în legătură cu o campanie "foarte violentă", pe care ziarul lor o declanşase împotriva Regiei Monopolurilor Statului, acuzând de fraude pe un şef de serviciu, Vasile Constantinescu. El le dezvăluie că acesta este numele adevărat al marelui poet Ion Zaprea, care făcuse, ca funcţionar, nişte fraude şi era pasibil de a primi trei ani de închisoare, dar ar fi păcat să fie condamnat un talent atât de mare. Penciulescu şi Ruscanu consideră că "în faţa legii nu stă Ion Zaprea, ci Vasile Constantinescu". Îi reproşează procurorului subiectivitatea în aplicarea legilor, fapt cu care ei nu sunt de acord, deoarece: "Dreptatea nu are privilegiaţi". Procurorul insistă ca ei să renunţe la anchetă, pentru că îşi iau "o grea răspundere trimiţând un poet la temniţă", dar Gelu susţine ideea de dreptate absolută, care este "deasupra noastră şi e una pentru toată lumea şi toate timpurile". El demonstrează că termenul de "dreptate" nu are plural, aşa cum are cel de "nedreptate", accentuând ideea că "nedreptăţile pe care le suferă muncitorimea" sunt numeroase. Procurorul este dezamăgit de lipsa lor de umanitate, dar Gelu îi spune că nu ei, ci "dreptatea este inumană".

Penciulescu este încântat de atitudinea lui Gelu şi-l numeşte "Saint-Just", pentru că este obsedat de idei, ca şi cum ar fi văzut într-o noapte cu lună jocul ielelor, însă Praida consideră că dreptatea aceasta abstractă este formală, lipsită de conţinut, o utopie, deci fără aplicabilitate practică. Penciulescu înţelege concepţia lui Gelu asupra lumii şi anume că acesta "nu vede lucruri", ci "vede numai idei", apoi îl avertizează că drama începe atunci când ideile au dispărut. El explică în continuare în ce constă pericolul pentru cei care văd idei, asemănând urmările cu cele suferite de

Scanned with OKEN Scanner

cei care au văzut ielele: *"Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească şi vede în luminiş, în lumina lunii, ielele goale şi despletite, jucând hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele. Ele dispar şi el rămâne neom. Ori cu faţa strâmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu mai poate coborî pe pământ. Aşa sunt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori".*

Pe Mariei Sineşti, Gelu o primeşte cu vădită răceală, refuză să rămână cu ea între patru ochi şi-i spune direct că poate să-l împuşte, dacă pentru asta venise. Maria scoate revolverul şi-l pune pe masă şi Gelu vrea să ştie dacă intenţiona să-l ucidă pe el ori să se sinucidă, după care pune pistolul într-un sertar al biroului. Femeia mărturiseşte că venise pentru a afla dacă el o iubise vreodată, "un singur ceas măcar", deoarece se simţea pustiită, nimic nu-i reuşise în viaţă pe deplin, Sineşti luase copiii şi-i dusese la o mătuşă. Ea reînvie amintiri comune, cum ar fi o plimbare sentimentală prin pădure sau un episod cu mare încărcătură emoţională petrecut în camera lui sărăcăcioasă de student, apoi pleacă brusc.

Actul al III-lea începe cu vizita lui Kiriac la redacţia ziarului "Dreptatea socială", spre mirarea lui Penciulescu, deoarece responsabilul "Internaţionalei a doua" obişnuia să vină numai în ziua de 18 ale fiecărei luni şi era abia 28 mai 1914. Pe bătrân îl supărase un articol al lui Vasiliu, în care se afirma că "războiul e o formă depăşită", că progresul omenirii nu se mai potriveşte cu atrocităţile unui război şi atunci nu mai avea rost să le dea bani prin care să susţină revoluţia. Penciulescu încearcă să-l convingă pe Kiriac să nu renunţe la "glasurile" care-i spuneau când va izbucni revoluţia ori războiul.

Episodul următor începe odată cu venirea lui Şerban Saru-Sineşti la redacţia ziarului "Dreptatea socială" care, cu un ton voit nepăsător, spune că aflase întâmplător că este atacat "de o foaie oarecare", însă, văzând că directorul acestui ziar este "bunul meu prieten Gelu Ruscanu", se hotărâse să-i facă acestuia o vizită, ca să afle ce fel de document incriminator era în posesia gazetei. Ruscanu, destul de încurcat şi de jenat, îi spune că este vorba despre o scrisoare de dragoste a doamnei Maria Sineşti, dar nu mărturiseşte că îi era adresată lui, pentru că "nu asta interesează acum". Gelu insistă ca el să-şi dea demisia, deoarece nu mai poate rămâne ministru dacă mai are "un petec uitat de conştiinţă". Cu o ironie subtilă, Sineşti *rememorează*, prin *flash-back*, perioada trăită la Paris, pe când actualul director era un student sărac, "bietul băiat" -cum îi spunea compătimitor Maria- pe care-l invitau mereu la masă, prilej cu care

Scanned with OKEN Scanner

Gelu aprecia discursurile lui Sineşti ca fiind "frumoase... admirabile". Amuzat, ministrul presupune că, în timp ce el pleca la club, Gelu se întorcea la Maria şi petrecea cu ea clipe minunate, apoi devine brusc sarcastic şi îl atacă direct şi nemilos pe Gelu Ruscanu: "Dar mai ştii, poate că d-ta, luptătorul pentru adevăr, pentru dreptatea absolută, înflăcăratul reformator, campionul luptei împotriva corupţiei [...], poate că atunci când eu intram pe uşă, d-ta escaladai cum puteai fereastra?". Abătut, Gelu Ruscanu îi dezvăluie brusc: "Scrisoarea aceasta aduce dovada că aţi jefuit şi aţi asasinat pe... bătrâna Manitti". Reacţia lui Sineşti îl năuceşte pe Ruscanu, întrucât acesta susţine că nevastă-sa este "o mitomană erotică", (mitomanie - tendinţa bolnăvicioasă de a denatura adevărul, mania de a minţi), adică, din dorinţa de a deveni mai interesantă şi pentru a-şi aţâţa amanţii "brodează cele mai abracadabrante năzbâtii...".

Sineşti se comportă ca un adevărat jurist şi-i explică lui Ruscanu că femeile "detracate născocesc cu frenezie tot ceea ce poate face plăcere amantului lor", care crede nu numai că este singurul "care se împărtăşeşte din farmecele doamnei, dar că este şi cel dintâi ... şi desigur şi cel din urmă". Amantul este credul, însă Justiţia pretinde probe, mai ales unei femei fără demnitate, care-şi înşală soţul şi-şi necinsteşte căminul. Mai mult decât atât, cu toate că femeia respectivă nu are nici o vină în presupusul asasinat, prin publicarea scrisorii, numai ea va avea de suferit, i se va face o nedreptate, distrugându-i căsnicia şi terfelindu-i onoarea. Din acuzat, Sineşti devine acuzator, demontând cu abilitate argumentele lui Gelu Ruscanu, citând principiul suprem al dreptului roman: "Pereat mundus, fiat justitia", adică "Să piară lumea, dar să se facă dreptate". Gelu recunoaşte că fusese amantul doamnei Maria Sineşti şi că lui îi era adresată scrisoarea, dar Sineşti îl uluieşte din nou, spunându-i calm şi sfidător că ştia despre relaţia lor amoroasă, apoi schimbă brusc registrul vocii, pare cuprins de "o tristeţe neaşteptată" şi-i povesteşte despre tatăl lui, care-i fusese mentor în profesia de avocat, pe care-l admirase pentru "înspăimântătoarea inteligenţă", având "aceeaşi nebunie a absolutului". Îi citeşte scrisoarea trimisă de Grigore Ruscanu, prin care acesta îl ruga pe Sineşti să ia din depozitul "Societăţii forestiere" douăzeci de mii de lei şi să-i trimită la club, apoi îi înapoiază lui Gelu, cu generozitate, scrisoarea tatălui său, motivând că o păstrase douăzeci de ani pentru că fusese scrisă doar cu câteva ceasuri înainte de sinucidere. Gelu Ruscanu rămâne perplex aflând că tatăl său nu murise într-un accident stupid de vânătoare, ci se sinucisese. Numai Sineşti, procurorul, medicul legist şi mătuşa Irena ştiau adevărul şi anume că se împuşcase cu pistolul pe care i-l trimisese amanta lui, iar Gelu este sfâşiat de durere când află că iubita tatălui său fusese

Scanned with OKEN Scanner

Nora Ionescu, "actrița aceea vulgară și fără talent". Sinești îi povestește că, în urmă cu douăzeci de ani, actrița era frumoasă și în plină glorie, iar Grigore Ruscanu o iubea cu patimă. Ea își comandase niște rochii, dar el nu avea bani să le plătească, așa că, pentru a face rost de bani, Ruscanu jucase cărți și pierduse, de aceea luase cei douăzeci de mii de lei de la Societate. Voind cu ardoare să o vadă, i-a scris că se sinucide "dacă nu-l primește câteva clipe", însă actrița i-a trimis "un bilețel batjocoritor" și revolverul, ca dar de adio. În noaptea aceea el s-a sinucis. La plecare, ministrul îi informează că dăduse ordin ca deținutul Petre Boruga să fie transportat la spitalul închisorii, unde va putea fi vizitat de oricine și hrănit cu mâncare de acasă. Praida, care asistase tăcut la duelul verbal dintre cei doi, intervine brusc, pentru a-i da replica lui Sinești cu privire la dictonul latin, considerând că romanii puneau deasupra legii și a dreptății politicul: "Salus rei publicae, suprema lex", adică "Salvarea cauzei obștești este suprema lege".

Praida și Comitetul consideră că Gelu nu mai are dreptul să publice scrisoarea, deoarece Sinești le dăduse de înțeles că-l va elibera pe Boruga și acest interes era mai presus decât setea de dreptate absolută a lui Gelu Ruscanu, iar acesta consideră că din acest moment, ei toți sunt complicii lui Sinești la crimă. Puternic tulburat psihic, Ruscanu are revelația cutremurătoare că "sunt fiul tatălui meu" și că viața omului lucid este o dramă: ***"Câtă luciditate, atâta existență și deci atâta dramă.... De unde știu asta? Fiindcă o trăiesc eu din nou acum"***.

Compromisurile continuă, Sache îl roagă pe director să nu fie publicat un articol despre Râpoi, intendentul cimitirului, acuzat că adună florile, uleiul din candele și lumânările de pe morminte ca să le vândă. Muncitorul recunoaște că Râpoi este cumnatul lui, un amărât care are cinci copii la școală, e "vai de capul lui" și, dacă o să apară articolul, o să rămână fără serviciu. Cu o ironie amară, Gelu aprobă, argumentând sarcastic: "pe unde a trecut guzganul, poate trece acum și șoricelul".

Ruscanu, intransigent și inflexibil, mărturisește că nu mai poate scrie nimic, toate compromisurile la care fusese silit îl împiedică să mai fie ziarist, deoarece **"eu nu pot să scriu decât ceea ce gândesc"** și demisionează din postul de director al gazetei "Dreptatea socială" chiar din acea seară. El rostește un ***monolog*** cutremurător în fața măștii lui Voltaire, făcându-și o ***autoanaliză*** a conștiinței, a păcatelor săvârșite, întrebându-se firesc dacă "oricine are dreptul să facă să triumfe adevărul și dreptatea?". În sfârșit, Gelu îi destăinuie Mariei Sinești motivul pentru care întrerupsese brusc relația lor. El o văzuse flirtând cu alt bărbat și totul se prăbușise în inima lui, întrucât el își dorea o dragoste absolută: "O iubire

Scanned with OKEN Scanner

care nu este eternă, nu este nimic. [...] iubirea e un tot sau nu e nimic". Trădarea Mariei stârnise în el "gerul unui foc mistuitor" şi înţelesese că "totul e trecător în iubire". Gelu Ruscanu abia acum îşi înţelege tatăl, de la care învăţase că trebuie să ştii când "să te ridici de la masa vieţii". Pentru cutezanţa de a fi aspirat spre absolut a plătit tatăl său şi va plăti şi el.

În cadrul acestei replici, Camil Petrescu imaginează, într-un **spaţiu imaginar** şi prin ***didascalie***, un ***dialog*** între Gelu Ruscanu şi tatăl său. Într-un con de lumină se vede o porţiune din biroul lui Grigore Ruscanu, în anul 1894. Bărbatul este în ţinută de casă şi seamănă cu fotografia din biroul lui Gelu Ruscanu de la redacţie. În mintea tânărului se derulează, ***vizual***, ultimele clipe de viaţă ale tatălui, gesturile şi întreaga atitudine fiind izbitor de asemănătoare cu ale fiului, singura diferenţă constând în vârstă şi mustaţă.

În **plan paralel** cu scena ce se derulează numai în ochii lui Gelu, continuă ***dialogul*** cu Maria, căreia bărbatul îi spune că omul are nevoie în viaţă de certitudini, fără de care "nu există adevăr şi nu există frumuseţe pe lume". Maria încearcă să-l convingă de faptul că nu există perfecţiune în viaţă, "numai moartea este perfectă", sfătuindu-l că renunţe definitiv la "cămaşa de forţă a ideilor tale".

În timp ce Maria vorbea, Gelu, văzut numai din profil, o îndeamnă să se aşeze "din nou la masa vieţii", pentru că el nu mai poate reveni şi nici nu vrea. În timp ce vorbea, a scos revolverul, l-a lipit de piept, apoi a apăsat încet pe trăgaci. S-a prăbuşit cu aceleaşi gesturi ca şi tatăl său, al cărui trup era văzut numai de el. Aflate cu spatele, cele două cadavre sunt identice, "ca şi când unul a murit de două ori".

Penciulescu examinează arma şi constată că este revolverul pe care i-l dăduse Maria Sineşti, atunci când venise la redacţie să-i destăinuie gândul sinuciderii care o chinuise zile şi nopţi, pentru că el n-o mai iubea. Praida consideră că Gelu fusese "prea inteligent ca să accepte lumea asta aşa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înţeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat...".

Caracterizarea personajelor*

Gelu Ruscanu, personajul principal al dramei, întruchipează **intelectualul însetat de absolut, lucid şi analitic**, ca toţi eroii camilpetrescieni. Director al ziarului de stânga, "Dreptatea socială", simpatizant al ideilor socialiste şi fiu de magistrat, Gelu Ruscanu este **însetat de o dreptate absolută**, de o echitate umană perfectă, pledând

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

cauza proletariatului supus nedreptăților sociale și politice exercitate de un capitalism imperfect.

Portretul fizic este realizat ***direct*** de dramaturg în ***didascalii***, acesta fiind un ***mijloc artistic cu totul aparte*** într-o piesă de teatru: "Gelu e un bărbat ca de 27-28 de ani de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire. [...] Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită. Destul de elegant îmbrăcat, deși fără preocupări anume". Înfățișarea personajului sugerează, ***indirect***, și câteva ***trăsături morale***: **noblețea** genetică a tatălui său, **înclinația spre meditație**, de unde venea și acea "melancolie în privire", **onestitatea și francheța** cu care privea în ochi pe interlocutor, ceea ce îi dădea o **autoritate de lider de opinie** asupra celorlalți.

Ca toți eroii camilpetrescieni, **intelectuali lucizi însetați de absolut, inflexibili și inadaptați superior, orgolioși în aspirații**, Gelu Ruscanu este un învins, fiind devorat spiritual de propriile idealuri ce nu puteau fi concretizate în realitatea socială. Trăind în **lumea ideilor pure**, Gelu Ruscanu este incapabil să rămână nepăsător la imperfecțiunile vieții pline de compromisuri, fiind dominat de un **hybris** (mândrie nemăsurată a unui individ, supraapreciere a forțelor și libertății sale în confruntarea cu destinul - considerate ca surse ale tragicului în teatrul antic) cu totul ieșit din comun.

Concepția literară a lui Camil Petrescu, reflectată atât în proză cât și în dramaturgie, poate fi concentrată în ***replica lui Gelu Ruscanu***, referitoare la drama intelectualului lucid: ***"Câtă luciditate, atâta existență și deci, atâta dramă..."***.

Născut din frământări, scepticism și tensiune intelectuală, Gelu Ruscanu este, asemenea tatălui său, dominat de "aceeași sete cu neputință de astâmpărat, aceeași nebunie a absolutului". Moștenind de la el un suflet tulburat și chinuit din cauza imperfecțiunilor vieții reale, ***Gelu se înalță în lumea ideilor pure*** și "vedea parcă prin lucruri...". **Încătușat al absolutului, spirit absolutizant**, Gelu trăiește ***drame de conștiință***, întrucât "nălucirile" lui nu se pot aplica în viața reală. Gelu Ruscanu conștientizează *utopia dreptății absolute*, pe care o dorește viabilă și încearcă o aplicare a acesteia prin presiunea făcută asupra lui Sinești de a demisiona din funcția de ministru al Justiției. Acesta era suspectat de soția lui că ar fi ucis-o pe bătrâna Manitti, care locuia la ei și al cărei testament nu fusese găsit. În concepția lui Gelu, numai faptul că Sinești ar putea fi suspectat de crimă constituia un motiv suficient de concludent ca să nu mai poată ocupa cel mai înalt fotoliu în ministerul Justiției.

Inflexibil și intransigent, Gelu nu se lasă înduplecat de nici una

Scanned with OKEN Scanner

dintre rugăminţile de a nu publica scrisoarea. Mătuşa sa, care-l crescuse ca o mamă, îi dezvăluie că tatăl său s-a sinucis pentru o delapidare, iar Sineşti fusese cel care-l ajutase şi apoi păstrase secretul douăzeci de ani. Maria Sineşti, de la care avea scrisorile trimise în perioada în care erau amanţi, îl imploră în numele iubirii lor să nu facă publică relaţia lor, deoarece Sineşti ar putea să-i ia copiii, acuzând-o că era o mamă desfrânată. Însuşi ministrul Sineşti vine la redacţie şi promite să-l elibereze pe Boruga, un militant socialist aflat în închisoare, în schimbul renunţării la campania de presă împotriva sa. Cu toate aceste presiuni, Gelu susţine ***idealul absolut de dreptate***: "Am socotit totdeauna că dreptatea este absolută. Dacă lupt pentru o cauză, aceasta este dreptatea însăşi".

Gelu Ruscanu este un adevărat **luptător** pentru a pune în **practică dreptatea absolută**, mai ales în rândul proletariatului, deoarece acesta constituie categoria umană cea mai nedreptăţită: "De altfel, daţi-mi voie să vă atrag luarea aminte asupra faptului că termenul «dreptatea» nici nu are plural. [...] Curios este că nedreptatea are plural: nedreptăţile pe care le suferă muncitorimea, de pildă". Etica umană a lui Gelu Ruscanu se reflectă **în căutare de certitudini,** pentru că "fără certitudine nu există adevăr şi nu există frumuseţe pe lume".

Eroul este **hipersensibil**, amplificând semnificaţia unui gest, a unei priviri, a unui cuvânt până la proporţiile unei catastrofe. Într-o zi, trebuind să o întâlnească pe Maria la unchiul ei, Gelu surprinde o scenă în bibliotecă, unde o vede pe Maria la fereastră, în picioare, iar lângă ea, stătea foarte "apropiat, acel Gaian, care-ţi săruta mâinile şi tu râdeai...". Acest flirt nevinovat capătă pentru Gelu proporţiile unei catastrofe şi din clipa aceea întrerupe definitiv şi fără explicaţii relaţia amoroasă cu Maria Sineşti, căreia îi dezvăluie motivul abia după trei ani de la întâmplarea respectivă. Episodul evidenţiază, totodată, faptul că Ruscanu este **însetat de absolut şi în iubire**, concepţia lui fiind că "iubirea nu poate admite greşeală, [...] iubirea e un tot sau nu e nimic...".

Inadaptat superior, intelectual intransigent, Gelu Ruscanu manifestă încrâncenare într-o luptă continuă cu ordinea socială, afacerismul, politicianismul, susţinând cu obstinaţie punerea în practică a propriilor concepţii ideale despre existenţă. Gelu trăieşte **drama inflexibilităţii conştiinţei, a pasiunii analizate cu luciditate**. Prin ***monolog interior***, imaginează o convorbire sinceră cu sine însuşi, "acest uitat alter ego", Gelu rememorând toate erorile săvârşite în viaţă, conştientizând faptul că a fost inconsecvent în respectarea principiilor absolute. Ignorarea credinţei religioase - "în atotputernicia lui Dumnezeu nu am crezut" -, indiferenţa faţă de părinţi - "memoria părinţilor nu mi-am

Scanned with OKEN Scanner

cinstit-o" - îi provoacă puternice tulburări de conştiinţă, pe care, până atunci o crezuse "atât de limpede, de cristal". Faptul că trădase încrederea lui Sineşti şi-l dezonorase prin relaţia amoroasă cu soţia lui, precum şi **atitudinea intransigentă** faţă de inerentele greşeli omeneşti ale celor din jur îl fac să se simtă vinovat în raport cu propria conştiinţă.

Cea mai aspră şi categorică judecată asupra modului de a fi şi a gândi al lui Ruscanu o formulează Penciulescu, secretarul de redacţie al gazetei "Dreptatea socială", care explică, prin simbolul ielelor, consecinţele pe care le are asupra bărbatului vederea ideilor pure: ***"Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?"***. Gelu Ruscanu se simte cuprins de hora ielelor, ***"un joc... şi eu sunt victima acestui joc... Victima acestui negoţ cu idei"***.

Puternic chinuit de şuvoiul întrebărilor, Gelu Ruscanu este **învins de propriul lui ideal,** ***dreptatea absolută*** fiind o utopie. Protagonistul eşuează şi **în plan social, familial, erotic, moral şi intelectual.** În finalul piesei, Praida afirmă cu tristeţe că drama lui Gelu Ruscanu a fost generată de un **orgoliu excesiv (hybris),** care i-a determinat şi condus destinul.: "A avut trufia să judece totul. [...] L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat...".

Criticul Marian Popa consideră însă că Gelu Ruscanu **"nu este un învins: ar fi fost învins dacă ar fi continuat să trăiască, dar moartea sa este moartea cauzei sale"**. ("Camil Petrescu" - M.Popa).

Camil Petrescu a construit **un personaj dramatic,** care nu este structurat pe o serie de trăsături caracteriale, ci este **o conştiinţă mereu tensionată,** care se zbuciumă din cauza neconcordanţei între ***trăirea interioară (subiectivă)*** şi ***realitatea exterioară (obiectivă)***, ceea ce generează puternice tulburări psihice şi un acut sentiment de vinovăţie.

◆

Celelalte personaje au rolul de a construi lumea ideilor pure, concepţia absolutului în care se zbate personajul principal, Gelu Ruscanu.

Şerban Saru-Sineşti, ministrul Justiţiei, este o **structură psihică puternică,** dar, spre deosebire de Gelu, este bine ancorat în pragmatism, fără principii teoretice, ci cu solide repere practice. ***Relativismul***, ca formulă estetică tipic camilpetresciană, se manifestă în imposibilitatea de a se şti cu siguranţă dacă Sineşti este sau nu un criminal, deoarece autorul oferă diferite puncte de vedere asupra relaţiilor conjugale şi a motivelor care ar fi determinat-o pe Maria să-l acuze de omor.

Raţional şi bine pregătit profesional, priceput în aplicarea legilor juridice, Sineşti îi explică **logic** lui Gelu Ruscanu că singura care ar avea de suferit în urma publicării scrisorii este Maria, care va fi acuzată de

Scanned with OKEN Scanner

nimfomanie. Conştient că nu-l poate convinge pe Ruscanu cu argumente teoretice, recurge la soluţii pragmatice şi sugerează că dacă nu vor publica scrisoarea în gazetă, va semna eliberarea din închisoare a lui Petre Boruga, reuşind astfel să rezolve situaţia.

Maria Sineşti este soţia lui Şerban Saru-Sineşti, ministrul Justiţiei şi în urmă cu trei ani fusese amanta lui Gelu Ruscanu. Căsnicia eşuase, singurul motiv pentru care stătea împreună cu Sineşti erau copiii. Ea se îndrăgosteşte de Gelu, deşi acesta nu este convins că-l iubeşte cu adevărat: "Cred că mai degrabă l-a urât pe el". Maria recunoaşte că în personalitatea ei se ***confruntă două fiinţe***: **una sinceră şi generoasă şi cealaltă josnică şi duplicitară**: "Şi totuşi e în mine o fiinţă care suferă, care plânge... care sângerează pentru toate josniciile celeilalte".

Stilul lui Camil Petrescu este anticalofil (împotriva scrisului frumos) şi se particularizează prin ***formule estetice moderne***, prin ***sondarea*** personajelor până în zonele cele mai adânci ale subconştientului şi prin desăvârşitul ***echilibru*** al compoziţiei. ***Monologul interior*** constituie mijlocul artistic de exprimare a trăirilor lăuntrice şi de reflectare asupra existenţei individului. ***Limbajul*** este remarcabil prin imaginile intelectuale, aprofundarea nuanţelor sufleteşti, claritatea limbajului analitic, figurile de stil rezumându-se la comparaţii şi epitete, dar "fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie". (Camil Petrescu)

Interpretări şi semnificaţii ideatice specifice dramei psihologice "Jocul ielelor" de Camil Petrescu

Piesa "Jocul ielelor" de Camil Petrescu este **o dramă de conştiinţă**, construită în **plan psihologic** din manifestarea unor ***concepţii utopice*** (concepţii politice sau sociale generoase dar irealizabile, fanteziste, iluzorii, himerice - *n.n.*), imposibil de aplicat în lumea reală, dovedindu-se şubrede în înfruntarea cu viaţa concretă. Drama ilustrează ***teoria "noocraţiei necesare"*** (noocraţie = dominaţie a intelectualităţii, tip de stat condus de intelectuali; "noos" = spirit, "kratos" = putere), teorie fundamentată de Camil Petrescu în studiul "Teze şi antiteze" (1936). Autorul pledează pentru superioritatea intelectualului în orice fel de societate, acesta fiind dator să caute şi să identifice în istorie supremaţia ideii asupra evenimentului istoric şi având la bază postulatul "inteligenţa nu greşeşte niciodată, toate greşelile sunt istorice...". Acest principiu este fals şi de aici izvorăşte drama personajului principal, Gelu Ruscanu, care este nevoit să conştientizeze faptul că inteligenţa construieşte numai

Scanned with OKEN Scanner

sisteme utopice (utopic - iluzoriu, irealizabil), bazate pe ideea de absolut, care nu concordă cu realitatea concretă a "valorilor simplu trăite".

Piesa "Jocul ielelor" are ca geneză impresia puternică pe care i-o produce lui Camil Petrescu o bătaie de flori la Şosea, care a avut loc în mai 1916, în timp ce ziarele, aruncate printre flori, anunțau drama bătăliei de la Verdun. Autorul însuşi defineşte piesa "dramă a absolutului". Gelu Ruscanu trăieşte o dramă de conştiință, referitoare la ***conceptele de justiție şi iubire privite în mod absolut***, pe care le conştientizează, în cele din urmă, ca fiind relative şi conjuncturale, depinzând de oameni şi de situații concrete.

Subiectul dramei "Jocul ielelor" este construit pe ilustrarea antinomiilor dintre condițiile concrete ale vieții reale şi principiile absolute, imposibil de aplicat în viața reală. ***Antinomia*** este un concept care defineşte contradicția aparent de nerezolvat între două teze, două legi sau două principii (filozofice), care se exclud reciproc şi care totuşi pot fi demonstrate, fiecare în parte, la fel de concludent.

O primă contradicție se manifestă între conceptul de **justiție absolută** şi cel de **dreptate socială**. Gelu Ruscanu luptă pentru o idee generoasă, aceea de a fi "puțină dreptate pe lumea asta", în realizarea căreia încearcă să aplice o teorie incompatibilă cu realitatea socială, "muncitorimea luptă pentru ideea de justiție absolută". ***Ideea pură a dreptății absolute*** n-are aplicabilitate practică, dovadă că atunci când conducerea ziarului decide că eliberarea lui Petre Boruga este mai importantă decât înlăturarea lui Sineşti, ministrul Justiției, în conştiința lui Gelu Ruscanu se dărâmă eşafodajul întregii concepții. Deziluzia lui este de neevitat, fiind cauzată de împrejurările concrete ale momentului, aşa cum îi prezisese Praida: "Dreptatea asta formală, abstractă, are să te lase odată suspendat în gol...".

Ruscanu descoperă că echitatea umană este imperfectă şi conjuncturală, că se manifestă individual şi în funcție de situație, încălcând principiul justiției absolute: "Pereat mundus, fiat justitia!" ("Să piară lumea, numai să se facă dreptate"). Dictonul exprimă o idee utopică, inaplicabilă în realitatea socială, deoarece dacă piere lumea, justiția nu mai are obiect, dacă nu mai există oameni, nu mai are cine să beneficieze de dreptate. Aşadar, orice act de dreptate este relativ, se supune unei situații concrete, Ruscanu abdicând de la principiul absolut, simțindu-se lezat şi sfâşiecat sufleteşte, conştientizând neputința umană de a împlini un ideal.

O altă antinomie se manifestă în **plan moral**, contradicția fiind între **adevăr şi minciună**. Dilema etică este aceea că adevărul poate distruge echilibrul psihic al unui om, iar în acest caz, minciuna caritabilă,

Scanned with OKEN Scanner

care-i poate uşura viaţa, este de preferat sinceritătii brutale. De pildă, Praida încearcă s-o convingă pe Elena Boruga să-şi mintă soţul aflat în închisoare că îi este în continuare fidelă, deoarece acesta, dacă ar afla că ea are alt bărbat, dacă ar afla adevărul, "s-ar desprinde carnea de pe el ...". Femeia refuză, tot din etică faţă de noul soţ, pe care nu vrea să-l umilească, pentru că "are şi el mândria lui". În cele din urmă ea acceptă o altă minciună, ca tovarăşii să-i spună că este bolnavă, fiind implicat şi copilul, pe care-l învaţă să-i ascundă tatălui adevărul.

Contradicţia dintre **etică şi justiţie** ocupă locul central în dramă, Gelu Ruscanu fiind pus în situaţii fără ieşire, frământându-se în luarea unei decizii tranşante, care se dovedeşte imposibilă. Însetat de dreptatea absolută, pe care vrea s-o aplice în realitatea concretă, să o facă să acţioneze ca "dreptate socială", eroul este chinuit de ***dileme imposibil de soluţionat***. O situaţie paradoxală este aceea a implicaţiilor pe care le-ar fi avut publicarea scrisorii trimise lui de Maria, prin care aceasta îi mărturiseşte suspiciunea că soţul ei ar fi înăbuşit-o pe bătrâna Manitti cu perna. Trăind în lumea ideilor pure, Gelu consideră că numai simpla bănuială că Sineşti ar fi putut ucide este un motiv suficient pentru ca să-şi dea demisia din postul de ministru al Justiţiei. Dar această mărturie a Mariei nu constituie o probă în justiţie, ci poate fi considerată născocirea "unei femei fără scrupule şi fără demnitate, care-şi trădează soţul şi-şi necinsteşte căminul", aşadar nu va avea credibilitate juridică. Singurii care ar avea de suferit sunt Gelu şi Maria, care sunt cu totul nevinovaţi în legătură cu crima propriu-zisă, dar, aplicând dreptatea absolută, ei sunt şi singurii care vor îndura consecinţele. Gelu Ruscanu se consideră "luptătorul pentru adevăr, pentru dreptate absolută, înflăcăratul reformator", însă credibilitatea lui va fi distrusă în urma publicării scrisorii, mai întâi pentru că gestul său ar fi o josnicie, dând în vileag adulterul femeii iubite, apoi el însuşi îi înşelase încrederea lui Sineşti, care-l primise în casa lui cu toată cinstea şi consideraţia, ca pe un om cu demnitate şi onoare. În concluzie, publicarea scrisorii nu i-ar fi adus lui Sineşti nici un prejudiciu, nici moral, nici politic, nici juridic, singurii care ar fi avut de suferit ar fi fost cei doi amanţi.

O altă **dilemă de conştiinţă** căreia trebuie să-i facă faţă Gelu este aceea de a găsi soluţii într-un lanţ compromisuri. Sache îl roagă să nu publice articolul despre furtişagurile intendentului de la cimitir, pentru că e un amărât cu cinci copii, este şi cumnat cu el şi doar "nu se face gaură în cer dacă nu-l daţi la gazetă pe bietul Râpoi". Dacă acceptă acest compromis, atunci trebuie să nu publice nici reportajul despre poetul Ion Zaprea, pe numele adevărat de Vasile Constantinescu, care se dovedise un

Scanned with OKEN Scanner

funcţionar corupt, apoi să ţină cont de rugămintea lui Praida, de a atenua virulenţa cu care cere demisia lui Sineşti.

Dar nu numai în conştiinţa lui Gelu Ruscanu se produc dileme privind conceptul de absolut, ci şi unele **situaţii** din piesă sunt **contradictorii**. Gelu Ruscanu, cavalerul dreptăţii absolute, îşi începe viaţa corupând servitorii din casa lui Sineşti pentru a se putea întâlni cu Maria, deşi avocatul îl ajută în aceeaşi perioadă, a studenţiei, să supravieţuiască din punct de vedere material. Tipograful Dumitrache este bolnav şi bătrân pentru meseria dificilă şi ar fi trebuit să iasă la pensie, dar munceşte cu încrâncenare, deoarece are de întreţinut o noră tuberculoasă şi doi nepoţi. În închisoare, Petre Boruga nu se referă niciodată la cauza şi idealurile muncitorilor, pentru care fusese condamnat la ani grei de detenţie, ci vorbeşte tot timpul despre familia sa, la care, de altfel, nu se gândise deloc atunci când îl lovise pe procuror. Un agent de la Siguranţă, însărcinat cu supravegherea lui Ruscanu, nu-l urmăreşte, ci acceptă un raport de la acesta privind deplasările sale, pentru a se putea ocupa liniştit de treburile personale.

În **plan erotic**, antinomia se manifestă între ***ideea de iubire absolută*** şi dragostea dintre Gelu şi Maria. Dominat de incertitudini, Gelu este dezorientat în ceea ce priveşte sentimentele femeii şi afirmă că ea mai degrabă şi-a urât soţul şi de aceea s-a aruncat în această relaţie amoroasă. Când este martor la flirtul Mariei cu un bărbat oarecare, el o suspectează că l-a înşelat şi întrerupe brusc orice contact cu femeia iubită, deoarece consideră că "O iubire, care nu este eternă, nu este nimic...", constatând cu uimire că supravieţuiseră fără efort aceşti trei ani după ce iubirea lor încetase, de unde reiese că nu fusese un sentiment absolut.

În **plan familial**, Gelu Ruscanu se zbate între a păstra nepătat numele tatălui său ori a renunţa de a publica scrisoarea, dintr-o datorie de onoare faţă de Sineşti, care ascunsese atâţia ani secretul compromiţător. Grigore Ruscanu, împătimit de jocul de cărţi, delapidase bani din fondurile unei societăţi, se îndrăgostise de o actriţă vulgară, apoi se sinucisese, fapte ascunse cu grijă de Sineşti, care-i fusese loial în toate aceste încercări dramatice. În sufletul lui Gelu Ruscanu se mai prăbuşeşte o lume, deoarece imaginea tatălui devenise pentru el un puternic sprijin moral, un adevărat idol al moralităţii.

Scanned with OKEN Scanner

"SUFLETE TARI"

de Camil Petrescu
(autor canonic)

- dramă modernă de idei -
- dramă modernă psihologică -
- dramă modernă de conştiinţă -

Camil Petrescu (1894-1957) este un autor analitic atât în roman, cât şi în teatru, introspectând personaje frământate de idealuri ce rămân la stadiul de teorie, trăind în lumea ideilor pure, imposibil de aplicat în realitatea concretă. Concepţia lui Camil Petrescu despre drama umană se înscrie în **modernism** şi evidenţiază ideea că "o dramă nu poate fi întemeiată pe indivizi de serie, ci axată pe personalităţi puternice, a căror vedere îmbrăţişează zone pline de contraziceri", că personajele nu sunt caractere, ci cazuri de conştiinţă, personalităţi plenare, singurele care pot trăi existenţa ca paradox: ***"Câtă conştiinţă atâta pasiune, deci atâta dramă"*** (Gelu Ruscanu).

În **drama modernă "Suflete tari", Camil Petrescu** preia din romanul "Roşu şi negru" de Stendhal, acele episoade care sunt esenţiale pentru desfăşurarea conflictului, diferenţa constând în alegerea unui plan dilematic de manifestare a acestuia în conştiinţa personajelor. Dramaturgul însuşi mărturiseşte atracţia deosebită pe care o are pentru autorul francez: "Eram încă de ani de zile, şi am rămas, un preţuitor statornic al lui Stendhal, dar mi s-a părut că laborioasa tactică a lui Julien Sorel, ca să seducă pe d-ra de la Môle, ar putea fi tematic înlocuită cu o irumpere psihică atât de clocotitoare, atât de neprevăzută, încât să izbândească, în 40 de minute, acolo unde eroul stendhalian avusese nevoie de luni (şi poate ani) de manevre calculate şi dibuiri de tot soiul". (Camil Petrescu - "Addenda la Falsul tratat").

Piesa "Suflete tari" de Camil Petrescu a avut premiera în anul 1922, dar a fost publicată abia în 1925.

Tema o constituie **drama de conştiinţă** a personajului principal, izvorâtă dintr-un ***conflict complex şi puternic în planul ideilor absolute,*** pe care, dintr-un orgoliu nemăsurat, eroul se încăpăţânează să le aplice în realitatea concretă cu care sunt incompatibile. ***Destinul nefericit*** al personajului este determinat de luciditatea prin care-şi asumă eşecurile, de opacitatea faţă de orice soluţie reală, de refuzul de a abandona lumea ideilor pure, de obstinaţia de a aplica în societatea concretă iubirea absolută, ce se dovedeşte imposibilă la nivelul unor clase sociale antagonice.

Scanned with OKEN Scanner

Semnificaţia titlului. Titlul "Suflete tari" situează **conflictul** dramei lui Camil Petrescu la nivelul conştiinţei personajelor, care nu sunt caractere cu trăsături morale tradiţionale, ci personalităţi puternice, adevărate "suflete tari", pentru care opţiunile sunt irevocabile. Ioana Boiu şi Andrei Pietraru aparţin unor clase sociale diferite, antagonice, fiecare dintre eroi fiind dominat de concepţii inflexibile. Ioana, tributară prejudecăţilor de castă, mândră, inaccesibilă, de o distincţie strivitoare, "disprețuiește bucuriile de preț mărunt ale celor din jurul ei...". În opoziţie, Andrei Pietraru, total lipsit de prejudecăţi, este însetat de o "dragoste în stare pură", absolută, dominat de un orgoliu exagerat (hybris), care-l conduce spre eroarea că poate trece peste barierele sociale şi poate să-şi recapete demnitatea umană, de care fusese frustrat în viaţă din cauza condiţiilor sale sociale umile. În fond, el n-o iubea pe Ioana, ci se iubea pe sine. Aşadar, cele două "suflete tari" care compun un cuplu antitetic pot comunica pasional numai în faza iubirii tăinuite, când interpretează deja alte roluri, purtând fiecare o mască: "De o săptămână, viaţa mea nu e decât o prefăcătorie dezgustătoare", mărturiseşte Ioana. "Suflete tari" sunt şi boierul aristocrat Matei Boiu Dorcani şi ţăranul Culai Darie, eroi rigizi, incapabili de a avea dileme, convinşi că cele două clase sociale nu se pot intersecta fără consecinţe fatale.

Structura şi construcţia subiectului

Drama "Suflete tari" este structurată de Camil Petrescu în **trei acte**, care, la rândul lor, sunt alcătuite din **tablouri şi scene,** iar la începutul piesei dramaturgul aşază un **"Prolog"**, în care prevesteşte tragedia din final.

Relaţiile spaţiale sunt complexe, manifestându-se în această dramă atât **spaţiul real şi deschis** al evenimentelor ce se petrec în Bucureşti, precum şi **spaţiul închis**, psihologic al protagonistului. **Relaţiile temporale** reliefează, în principal, ***perspectiva continuă, cronologică*** a evenimentelor care duc la destinul tragic al personajului. Se distinge totodată şi o ***discontinuitate temporală***, generată de alternanţa evenimentelor, marcate de **flash-back.**

În **actul I** se fixează **timpul** când începe acţiunea, *toamna anului 1913*, precum şi **locul,** în *Bucureşti*, unde vor avea loc evenimentele dramatice care compun subiectul piesei. În manieră tipic camilpetresciană, **personajele** beneficiază de un **portret fizic detaliat,** precum şi de câteva **trăsături dominante ale firii lor.**

Acţiunea dramei începe în casa boierului Matei Boiu-Dorcani, o "clădire veche, cu ziduri groase ca de cetate" şi anume în enorma bibliotecă, în care se află Andrei Pietraru. **Portretul fizic** descrie în mod

Scanned with OKEN Scanner

direct, prin *didascalii*, "un tânăr ca de 30 de ani, înalt, delicat, fără să fie slab. Păr castaniu, fața palidă și ochii verzi-albaștri, foarte puternici, pătrunzători".

Tânărul bibliotecar îi cere iertare lui Șerban Saru-Sineşti, avocat și vicepreşedinte al Camerei, pentru că rupsese logodna cu fata cumnatului său, domnișoara Mărculescu. Cu o ironie ascuțită, Sineşti consideră că Andrei refuzase o avere, doctoratul în străinătate și un post de profesor universitar pentru marele post de bibliotecar, pe care tânărul îl avea în casa Boiu de vreo patru-cinci ani. Andrei recunoaște, cu o sinceritate amară, că n-o putuse iubi pe domnișoara Mărculescu și că "ar fi fost nefericită dacă aș fi luat-o de soție". Venirea ziaristului Deciu prilejuiește conturarea portretului aristocratic al "jupâniței" Ioana Boiu-Dorcani. Din articolul publicat în revista "Lumea ilustrată" reiese firea distantă și rece a tinerei care nu se măritase încă, deși avea treizeci de ani și zece milioane de lei zestre, gazetarul sugerând cu subtilitate dorința acesteia de a semăna cu unul dintre personajele feminine ale lui Stendhal, domnișoara de la Môle.

Matei Boiu-Dorcani este întâmpinat de Sineşti cu excesivă politețe, dispărându-i definitiv aroganța de până atunci. El dorește să știe dacă refuzul bătrânului aristocrat de a face parte din noul guvern este definitiv, ceea ce provoacă iritarea acestuia, care-și mărturisește aversiunea față de politică, inclusiv față de fostul lui partid, argumentând că fusese deja de două ori ministru și "demnitatea mea nu-mi îngăduie să mai fiu a treia oară...". Mai mult, Boiu își administra singur moșia de pe Valea Nereului, ceea ce-i ocupa tot timpul. Ioana Boiu intră cu "un aer imaterial" și o înfățișare stranie, eleganța și nervozitatea mâinilor dându-i o expresivitate vie, vorbește "foarte repede [...] Nu râde niciodată, dar surâde adesea, un surâs nervos și ironic". Ea aduce în atenția celor prezenți tabloul care reprezenta portretul Suzanei Boiu, fiica Bev-vel vornicului Iordake, descendentă dintr-un neam de boieri vechi, iar pentru a le citi povestea îi cere lui Andrei un volum de istorie, dar acesta, emoționat, nu nimerește cartea și tânăra o ia singură, cu superioritate și dispreț, din raftul bibliotecii. Ioana consideră că seamănă cu predecesoarea sa, pe care o și admira pentru faptul că, pe vremea fanarioților, aceasta se căsătorise cu un vestit haiduc, prins și condamnat la moarte, care putea să scape cu viață numai dacă vreo jupâniță se oferea să-l ia de soț: "iertatu-s-au acel haiducu spre marea mulțămită a prostimei...". Ioana este foarte mândră de străbuna sa, o consideră idealul ei în trecut, "o simt în sângele meu mai mult ca pe oricare dintre strămoși". Maria Sineşti îi reproșează tinerei comportamentul față de Andrei, pe care-l intimidează cu atitudinea ei superioară și disprețuitoare, dar pe Ioana n-o interesează deloc acest ins cu

Scanned with OKEN Scanner

totul neinteresant, cu care ea nu vorbise niciodată în adevăratul înțeles al cuvântului în cei șase ani de când lucra la ei.

Culai Darie, prietenul lui Andrei, venise să-l ia la țară, într-un ținut de pe malul Teleajenului, ca să exploateze împreună pădurile satului, să ducă o viață sănătoasă în aer liber. Refuzul acestuia îl enervează pe Culai, care-i reproșează faptul că nu-și luase licența, că pe când erau colegi de școală toți se uitau la el ca la "un nume mare", iar el se irosește de șase ani în postul acesta obscur, într-o casă care "nu priește ălor tineri și omoară omul din ei". Culai își dă seama că Andrei este îndrăgostit de domnișoara Boiu și se înfurie îngrozitor când află că ea nici nu-i vorbește, compătimindu-și, în același timp, prietenul: "Nenorocitule! [...] Ești nebun?". El încearcă să-i deschidă ochii asupra obsesiei pe care o făcuse pentru tânăra aristocrată, fiind "fără noimă", stupid, odios și ridicol ca un fiu de țărani cum era el să fie îndrăgostit de "fata unui boier cu averi nemăsurate". Cunoscându-și bine prietenul, Culai este convins că o iubea pentru că ea descinde dintr-o familie străveche și mai ales din nemăsuratul său orgoliu care-l domină și care-l va nenoroci. Andrei recunoaște că îl fascinează faptul că ea este "un exemplar unic", prin numele, palatul, echipajul, toaletele, cărțile, călătoriile ei. Culai ar vrea ca Andrei să se enerveze așa cum făcea în copilărie, când i "se urca sângele în cap" și devenea incredibil de bătăios și de puternic, insistând să facă un efort și să și-o scoată din minte pe aristocrată. Îndrăgostitul recunoaște însă că iubirea lui era ca o boală, o nebunie și este convins că va muri din această cauză: "Unii mor de cancer, alții de tuberculoză. *(Surâzând cu un calm groaznic)*: Eu voi muri pentru că am avut nenorocirea s-o cunosc pe d-ra Ioana Boiu. O boală incurabilă".

În seara precedentă, fiind la teatru, un tip refuzase să-i facă lui Andrei loc să treacă și el îl provocase la duel, trimițându-i ca martori doi dintre foștii colegi de școală. Ulterior, el aflase că provocase la duel pe prințul Bazil Șerban, un aristocrat îngâmfat, care făcea parte din aceeași lume cu domnul Boiu. Elena, o tânără care lucra și ea în casa Boiu, se arată îngrijorată de faptul că Andrei urma să se bată în duel și, dorind să-l convingă să renunțe, îi relatează că ea venise în această casă pentru a-l îngriji pe tânărul Grigore Boiu, care fusese rănit grav într-un duel și după două luni de chinuri, acesta murise. Elena fusese martora suferințelor îngrozitoare îndurate de tânăr și văzuse cutremurată "cu ce litere de sânge se poate scrie cuvântul ăsta, duel".

Maria Saru-Sinești sosește în calitate de mesager al Prințului Bazil Șerban, care cerea mâna Ioanei Boiu. Bătrânul Matei afirmă cu amărăciune că nu mai are moștenitori ca să-i ducă mai departe numele, deoarece unicul

Scanned with OKEN Scanner

lui băiat murise, aşa că singura lui mângâiere ar fi ca Ioana să devină soţia Prinţului, care este "din neamul celor care au stăpânit cândva ţara asta". Ioana îi pune la curent cu faptul că Andrei Pietraru îl provocase la duel pe prinţ şi, dispreţuitoare, consideră că cel mai neplăcut lucru ar fi ca "prinţul să ucidă în duel un bibliotecar".

Prinţul Bazil Şerban este rugat de Ioana să-şi ceară scuze, pentru că nu se putea duela cu "un salariat al tatălui meu", "un ratat", pe care va trebui să-l concedieze dacă duelul va avea loc. Este chemat Andrei şi tânăra îi spune că Prinţul Bazil nu-l recunoscuse şi îşi cere scuze pentru incidentul din seara precedentă, iar el îşi exprimă, de asemenea regretul pentru atitudinea sa.

În celălalt plan, Culai îi dezvăluie lui Andrei faptul că boieroaica îl dispreţuieşte, că îi spusese prinţului să nu se bată "cu un servitor al tatălui ei", dar îndrăgostitul, cu ochii halucinaţi, speră cu disperare că ea o să-l iubească atunci când va observa că "am un suflet ca o stâncă". Cu o hotărâre de neclintit, Andrei ***decide să se sinucidă***, dacă "astă seară până la ora 12 nu îi voi fi sărutat mâna, la ea în iatac...".

Acţiunea **actului II** se desfăşoară în iatacul Ioanei Boiu-Dorcani, aflat chiar deasupra bibliotecii, o încăpere încărcată de mobilă, de cărţi scumpe şi obiecte de artă. Aşezat într-un fotoliu, Andrei aştepta ca Ioana să se întoarcă de la concert, spre disperarea Elenei care insistă ca el să plece, pentru că tânăra va veni însoţită de tatăl ei, iar prezenţa lui nefirească în budoarul domnişoarei va declanşa din partea celor doi o reacţie violentă.

Întorcându-se de la concert, Matei Boiu o anunţă cu bucurie pe Ioana că Prinţul Bazil Şerban o ceruse de soţie, veste pe care tânăra o primeşte cu răceală, fiind indignată că ei nu-i spusese nimic, ba mai mult, îi comunicase că intenţionează să plece pentru totdeauna la Paris, ceea ce o făcuse să piardă "şi bruma de simpatie pe care o aveam pentru el". Tatăl îi găseşte scuze lui Bazil, susţinând că Ioana intimida pe oricine şi probabil că nici prinţul nu avusese curaj să-i ceară mâna direct, dar ea ar trebui să se simtă măgulită, pentru că el provine "dintr-un neam de voievozi". Cu ironie şi dispreţ, Ioana refuză cererea în căsătorie, accentuând superficialitatea prinţului, care se crede sportman, om de lume, donjuan, poet, pictor şi cântăreţ, dar nu este nimic din toate astea, este numai un diletant, o mediocritate, un "preparat de educaţie şi timp liber", dar Matei o roagă să se mai gândească totuşi, noaptea fiind un sfetnic bun.

Andrei Pietraru intră în iatac încurcat, sfios şi rugător, spre surprinderea arogantă a Ioanei. Făcându-şi curaj, tânărul adoptă un ton bărbătesc şi-i destăinuie că este îndrăgostit de ea, că nu mai poate dormi,

Scanned with OKEN Scanner

nu mai poate lucra, însă ironia şi atitudinea ei batjocoritoare îl fac să pară un personaj de comedie, ridicol şi penibil. Cu amărăciune, Andrei îi relatează cum "toate bucuriile şi durerile mele au înflorit numai în umbra d-voastră", cum invidia până şi câinele alb "care vă interesa mai mult decât mine". Ironică, Ioana consideră confesiunea lui o tiradă de teatru prost, "fraze de roman ieftin". Trezit brusc din starea emoţională de dispreţul ei agresiv, Andrei conştientizează că idealul lui se prăbuşeşte, că el îşi deschisese sufletul, iar ea îl batjocorea şi, deodată, toată suferinţa lui acumulată în atâţia ani se revoltă şi izbucneşte cu violenţă. Tânărul se hotărăşte să rămână la ea peste noapte, "cu sau fără voia d-tale", fiind decis să-şi respecte jurământul ca înainte de miezul nopţii să-i sărute mâna, altfel "îmi sfărâm tâmpla". Dezmeticit brusc, devine el însuşi batjocoritor şi aprig, ameninţând că-i va sfâşia "această mască mincinoasă, care a făcut din mine un bolnav". Dezgustată de patetismul lui, Ioana îi dă să citească un pasaj din romanul lui Stendhal, "Roşu şi negru", foarte asemănător cu situaţia lui, acela când Julien Sorel, indignat de laşitatea sa, jură că, dacă până la ora zece seara nu va reuşi s-o prindă de mână pe d-na de Renal, îşi va zbura creierii. Ea bănuieşte că el se inspirase din acest roman, parodiind gestul lui Sorel. Stupefiat, Andrei rupe zăgazurile şi, cu ochi halucinaţi, izbucneşte năvalnic, o jigneşte spunându-i că ea este cea ridicolă, deoarece se ascunde în spatele tablourilor şi al palatului, care o apără de lume, de viaţa reală. O acuză că inteligenţa ei este fabricată, că se serveşte de mâinile şi picioarele slugilor şi cumpără fleacuri cu bani despre care habar n-are cum se câştigă. O uimeşte apoi informând-o că a doua zi în zori va avea loc duelul cu prinţul, întrucât el retractase scuzele şi îi explică faptul că nu acest duel este o luptă cu moartea, ci adevărata bătălie cu destinul o constituise perioada de şase ani de suferinţă şi zbucium peste măsură, când o iubise cu patimă. Matei vine să ia dublura cheii de la bibliotecă şi Ioana intră în panică, de teamă ca tatăl ei să nu-l găsească pe Andrei în iatac, acesta refuzând să plece.

Istovită de zbuciumul prin care trecuse, îi cere lui Andrei să plece, pentru că are nevoie de linişte, dar el reacţionează curajos, acuzând-o că se gândeşte numai la ea şi de liniştea lui nu-i pasă. Andrei îi povesteşte cum colegii îl consideraseră totdeauna în fruntea generaţiei lor, îi apreciaseră calităţile ieşite din comun pentru a face o carieră strălucită, or, el sacrificase totul pe altarul iubirii, apoi îi adresează o supremă rugăminte: "trebuie să fii a mea... trebuie... astă-seară chiar". Scena se consumă în tăcere, accentele mutându-se pe gesturi, mimică şi atitudini sugestive, fiind descrisă de autor în ***didascalii***: *"Aproape o azvârle pe covor privind-o cu dispreţ. [...] Ioana cade uşor pe genunchiul drept, dar se scoală fulgerător*

Scanned with OKEN Scanner

cu corpul întins ca o coardă, fixează asupra lui o privire de mândrie, de ură şi de patimă în acelaşi timp. Se apropie de el ca să-l lovească. Vrea să spună ceva, îl prinde de mână, dar în aceeaşi clipă, Andrei a cuprins-o brusc în braţe, o sărută apăsat pe gură.".

În **tabloul I din actul al III-lea** este prezentat duelul, care totuşi avusese loc. Andrei este acuzat de martorii adversarului că lovise după ce directorul de luptă strigase "Halt" şi-l rănise destul de grav la umăr pe prinţ. Martorii lui Andrei tăgăduiau acest lucru, susţinând că lovitura fusese dată chiar în clipa când s-a auzit comanda, aşa că nu se punea în nici un caz problema descalificării. Aşadar, Andrei Pietraru, dintr-un sentiment profund al onoarei, nu renunţase la duel, pentru a-i demonstra iubitei lui că poate avea şi el demnitate aristocratică.

Acţiunea celui de **al doilea tablou** din ultimul act se petrece în marea bibliotecă a casei Boiu, după o săptămână de la seara când Ioana Boiu îi cedase lui Andrei. Mărturisindu-se prietenului său, Darie Culai, el se consideră un învingător, pentru că simţise o adevărată voluptate când, plimbându-se la şosea pe aleea pietonilor, a trecut Ioana, "mândră şi dispreţuitoare", în echipajul ei de lux, admirată de toţi snobii, dar ea nu-i băga în seamă, ci l-a privit numai pe el. Culai consideră că este numai iluzia de învingător, iar faptul că ea se purta din ce în ce mai rece cu el denotă că aventura lor fusese doar un capriciu al Ioanei Boiu, de care începuse să se sature. Mai mult decât atât, Culai îl acuză că era nedemn s-o necinstească pe fata stăpânului său, în propria lui casă, iar în al doilea rând, se comporta josnic, ducând o viaţă de "prefăcătorie, de minciună grosolană" faţă de omul care-l plătea. Îi atrage atenţia şi asupra faptului că bătrânul îl va acuza că-l interesează numai averea fetei şi nu-l va crede nimeni că este un "nebun sincer". De altfel, altcineva îl iubea cu adevărat pe Andrei şi aceasta era Elena, fata care "şi-a pustiit tinereţea, şi-a secat viaţa cu ochii la tine" timp de şapte ani şi el nici nu băgase de seamă.

Ioana îi comunică lui Andrei că tatăl ei va pleca la moşie, spre fericirea tânărului, care însă, ei îi pare cu totul deplasată. Ea insistă ca să-i spună tatălui ei totul, chiar astăzi, dar Andrei se sperie, ezită, dovedind laşitate. Ioana îi mărturiseşte că nu mai poate trăi cu această ruşine, că de o săptămână "viaţa mea nu e decât prefăcătorie dezgustătoare", ceea ce nu mai poate îndura, ameninţându-l că altfel totul se va sfârşi între ei. Andrei îi promite că va vorbi cu bătrânul chiar azi, fapt ce o entuziasmează pe fată, pentru că-l vrea "puternic şi poruncitor", să arate ce poate, să-i surprindă pe toţi.

Venind în bibliotecă, Matei Boiu îi comunică lui Andrei că i-a făcut rost de un post de suplinitor la un liceu în Bucureşti, că s-a gândit la

Scanned with OKEN Scanner

un înlocuitor pentru bibliotecă şi apreciază străduania şi devotamentul cu care tânărul muncise la ei. Andrei este încurcat şi încearcă să mulţumească pentru anii aceştia care au fost pentru el cei mai frumoşi. Cu o hotărâre bruscă, tânărul îi cere mâna fiicei lui, dar boierul consideră că este o glumă necuviincioasă, însă tânărul insistă, argumentând că şi ea îl iubeşte, spre amuzamentul bătrânului, care îl consideră nebun. Ioana, emoţionată şi ţeapănă, îi explică tatălui său ceea ce îi sugera Andrei şi anume "că sunt nevasta lui". Matei Boiu este uluit de cele aflate şi, autoritar, îi spune fetei să iasă, pentru că el are de vorbit cu "acest vânător de zestre".

Domnul Matei Boiu-Dorcani este din cale afară de furios, îl acuză pe Andrei că s-a dovedit un mişel, că nu este decât un ratat, "un student întârziat", un ticălos. Argumentul iubirii este pentru Matei cu totul nesemnificativ, fără importanţă în neamul lor, care a dăinuit nu prin "dezmăţul iubirii", ci "prin renunţare, prin luptă, prin înfrângeri" şi prin sacrificii. Dispreţul lui nu cunoaşte margini, uluit că tânărul îi spune pe nume domnişoarei Boiu apoi conştientizează că ea devenise "nevasta" bibliotecarului. Aristocratul rămâne încremenit, abia mai poate respira şi nu poate înţelege cum fiica lui putuse deveni amanta unui fiu de ţăran, a unei slugi, întrebându-se cu dezgust: "Cum de nu i-a fost silă?". La aceste cuvinte, Andrei, care ascultase sfios şi respectuos toate acuzaţiile, se simte profund jignit şi devine, brusc, de o autoritate agresivă: "Cu sau fără binecuvântarea dumitale, Ioana e nevasta mea". Matei Boiu-Dorcani, cu un dispreţ amar, regretă că Andrei nu face parte din lumea aristocratică, pentru că l-ar fi putut pălmui după cununie, dar aşa cum stau lucrurile totul este zadarnic. Dacă tânărul ar fi fost un hoţ de rând, dacă s-ar fi strecurat în casă cu scopul de a fura "câteva boarfe", ar fi fost pedepsit de lege şi închis, dar pentru că i-a luat fata, "floarea cea din urmă a sângelui meu sfârşit", nu va da socoteală nimănui, nu va suporta nici un fel de consecinţe pentru mârşăvia lui. Andrei îl sfătuieşte s-o dezmoştenească pe Ioana, deoarece el nu este un vânător de zestre, dar Matei, vlăguit de durere, ripostează spunând că nu o va dezmoşteni, dar ar da tot ce are "pentru ochii curaţi ai fetei mele de dinainte" şi-l asigură, cu ironie, că se va simţi bine în averea adunată de generaţii.

Elena, palidă şi vădit tulburată, îşi face bagajul pentru a-l însoţi pe Matei Boiu, care se muta definitiv la moşia Dorcani, unde nu mai fusese de şapte ani, de când îi murise fiul. Ea îşi ia rămas bun de la Andrei, care o sărută, scena fiind surprinsă de Ioana Boiu, care tocmai intra. Speriată, Elena fuge, ceea ce agravează şi mai mult aparenta trădare.

Ioana este sufocată de indignare, "cu slugile din casă!", respingând cu silă orice atingere a lui Andrei şi acuzându-l că este într-adevăr un

Scanned with OKEN Scanner

vânător de zestre, "un suflet de slugă", aşa cum afirmase tatăl ei. Încercând disperat să se dezvinovăţească, Andrei o întreabă: "dacă m-aş omorî, m-ai crede?". Ioana este sarcastică şi, amintindu-şi scena din noaptea în care o cucerise, îi răspunde "cu o ucigătoare batjocură: "Să te omori? Iar [...] să te omori?". Andrei, "cu un zâmbet alb, cu o linişte de mort", se împuşcă în inimă, spunând cu ultimele puteri: "Pe dumneata te-am ucis în mine... Eşti moartă... mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată". Năucită şi disperată, Ioana strigă după ajutor. Intră servitorii, Elena şi Culai, care venise împreună cu fostul lor coleg care era acum doctor. După examinarea lui Andrei, acesta constată că nu este atinsă inima. Culai îi spune tăios Ioanei că Andrei al ei a murit, apoi o îndeamnă pe Elena să-şi facă bagajul şi să meargă împreună cu ei la Văleni.

Pentru finalul dramei "Suflete tari", nu este importantă sinuciderea fizică a personajului central, ci ***moartea iubirii absolute*** în sufletul zbuciumat al lui Andrei Pietraru, eşecul generat de imposibilitatea împlinirii idealului în dragoste.

Caracterizarea personajelor*

Andrei Pietraru este **personajul central** al dramei "Suflete tari" de Camil Petrescu, întruchipând **intelectualul însetat de absolut.** Fiu de ţărani, cu studii strălucite, fusese de mic **foarte harnic, talentat, inteligent,** speranţa generaţiei sale pentru orice carieră ar fi dorit să îmbrăţişeze, aşa cum îl ***caracterizează direct*** unul dintre personaje, Darie Culai.

Andrei Pietraru este un personaj tipic camilpetrescian, **însetat de dragoste absolută şi trăind în lumea ideilor pure.** Majoritatea trăsăturilor morale reies ***indirect,*** din gândurile, vorbele, faptele şi atitudinile personajului. Se îndrăgostise în taină de Ioana Boiu-Dorcani şi, ca să poată sta în preajma ei, îşi întrerupsese studiile şi făcuse eforturi ca să ocupe postul de bibliotecar din casa boierului Boiu. Această funcţie este sub demnitatea şi sub calităţile sale, de aceea decizia îi uimise pe toţi cei care credeau în el. **Cinstit şi corect,** Andrei rupsese logodna cu bogata nepoată a lui Sineşti, însă "jupâniţa" Ioana Boiu este, în toţi cei şase ani, indiferentă, rece, distantă, inaccesibilă, de o distincţie strivitoare, dezarmantă pentru tânărul îndrăgostit de condiţie socială modestă. Hotărându-se să-şi mărturisească, după şase ani, iubirea, el intră, asemenea lui Julien Sorel (personajul lui Stendhal), în iatacul Ioanei şi-i declară că-şi sacrificase studiile şi cariera numai din dragoste, jurând că, dacă până la

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

miezul nopții n-o va cuceri, se va sinucide. Impresionată de **forța iubirii** lui, Ioana îi cedează, dar, după o săptămână îl surprinde sărutând-o pe Elena, ea redevine aristocrata dispreţuitoare, văzând în iubitul ei un **arivist** mărunt, "un suflet de slugă" şi nu-l mai crede în stare să se sinucidă, aşa cum el o amenință din nou. **Înjosit, umilit, jignit** în demnitatea lui şi mai ales în sentimentele lui de dragoste pentru care sacrificase tot, Andrei Pietraru se sinucide. **Spirit absolutizant**, Andrei mărturiseşte, însă, că dorise să ucidă în el iubirea - "Pe dumneata te-am ucis în mine... Eşti moartă... mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată..." - ceea ce argumentează faptul că eroul este însetat de o "dragoste în stare pură". Pentru Andrei, Ioana este **iubirea absolută**, unica lui rațiune de a fi, "un exemplar unic". Asemănarea dintre Andrei Pietraru şi Gelu Ruscanu constă în faptul că distanța dintre conştiință şi obiect este absolută, la primul *între iubirea absolută şi aristocrata inaccesibilă*, iar la celălalt *între dreptatea socială şi justiția absolută.*

Andrei Pietraru este **dominat de un hybris** (orgoliu nemăsurat) care îi determină destinul dramatic. Această constantă a conştiinței eroului este remarcată ***direct*** de fostul coleg de şcoală şi prietenul său, Culai Darie. **Orgolios**, ca şi Gelu Ruscanu, Andrei este rupt de realitatea concretă, deoarece, **însetat de absolut**, crede că poate trece peste barierele sociale şi că poate să capete demnitatea umană de care fusese lipsit atâta vreme, din cauza condiției sociale umile. Eroarea este conştientizată atunci când îi destăinuie lui Matei relația amoroasă cu fiica lui şi acesta reacționează cu indignare şi furie nestăpânite. ***Conflictul de conştiință*** se manifestă între *orgoliile celor două personaje ale cuplului antitetic*, la Ioana este evident *orgoliul de castă*, de clasă aristocratică, iar la Andrei este vorba de un orgoliu determinat de **egolatrie** (adorare de sine, divinizare a propriei persoane).

Andrei are **onoare**, fapt pentru care provoacă la duel pe prințul Bazil Şerban şi nu renunță la confruntarea cu acesta, cu toate că Ioana îl determinase pe boier să-şi ceară scuze. Dacă ar fi fost de acord cu anularea duelului, el n-ar mai fi putut dovedi că este, la rândul lui, **înzestrat cu simțul onoarei**, calitate proprie clasei aristocrate şi n-ar mai fi impresionat-o pe domnişoara Boiu.

Iubirea în sine este un act irațional, Pietraru se rupe de realitatea concretă, **trăieşte în lumea ideilor pure**, din care cauză ajunge, dintr-un intelectual în devenire, cu o carieră strălucită, **un ratat**, fapt ce determină şi destinul său dramatic.

Scanned with OKEN Scanner

Ioana Boiu-Dorcani este fiica boierului Matei Boiu-Dorcani, **aristocrata** descendentă "a trei logofeți și patru spătari". Tânăra de 29-30 de ani este pasionată de literatura veche bisericească, nu este deloc mondenă, disprețuiește balurile și pe snobii a căror superficialitate este caracteristică "omului de lume". Ea este alintată de prieteni **"jupânița"**, datorită mândriei reci și distante pentru Suzana Boiu, pentru strămoșii săi, boieri de viță veche, a căror genealogie era riguros cercetată, din care cauză fusese angajat un tânăr pasionat de istorie, Andrei Pietraru.

Portretul fizic al Ioanei Boiu-Dorcani este relevat printr-un articol apărut în revista "Lumea ilustrată": "ovalul chipului prea fin, ochii prea mari, gura prea expresivă, degetele subțiri". Ioana Boiu, **indiferentă, rece, distantă, mândră, inaccesibilă**, îl strivește cu **distincția** ei pe îndrăgostitul Andrei Pietraru, care se simte incapabil de a stabili o comunicare cu ea timp de peste șase ani, de când era bibliotecar în casa boierească. Când el intră în iatacul prințesei întocmai ca Julien Sorel, ca să o cucerească, Ioana este stăpânită de dilema între a-l alunga cu dispreț pe umilul servitor sau de a avea **cutezanța** predecesoarei sale de a-i accepta iubirea. **Orgoliul clasei sale aristocratice** trebuie însă să fie satisfăcut de firea puternică, autoritară și poruncitoare a bărbatului și, în cele din urmă, îi cedează, fiind impresionată de curajul cu care intrase în iatacul ei, de faptul că se bătuse în duel cu prințul Bazil, fără să țină seama de porunca ei, precum și că acesta repeta gestul lui Julien Sorel, personajul lui Stendhal, din romanul ei preferat.

Atunci când Andrei șovăie să-i destăinuie tatălui ei legătura lor amoroasă, Ioana redevine **disprețuitoare** și vede, ca și tatăl ei, în modestul bibliotecar, un arivist mărunt. **Ambițioasă**, după ce îl surprinsese sărutând de despărțire pe Elena, Ioana îl tratează cu **superioritate și răceală**, spunându-i că acum nu mai crede amenințarea lui cu sinuciderea, împingându-și cu **cruzime** iubitul la moarte. Finalul piesei sugerează ideea că dragostea dintre cele două persoane ce aparțin unor clase sociale diferite este imposibilă, având finalitate în moarte.

Camil Petrescu este **creatorul dramei psihologice**, în care dramatismul personajelor este realizat prin *revelații succesive* și, în mod firesc, de **eșecurile succesive** petrecute în conștiința acestora. **Conflictul** dramelor camilpetresciene este unul ce **se manifestă în conștiința personajelor**, generat de **imposibilitatea aplicării în realitate a ideilor absolute care-i domină și le determină destinul tragic**. Așadar, **conceptul de absolut nu este unul filozofic, ci unul moral**, personajele fiind *însetate de certitudini etice, incapabile de compromisuri, trăind în*

Scanned with OKEN Scanner

lumea ideilor pure. Eroii lui Camil Petrescu sunt **învinşi de propriul lor ideal,** din cauza principiilor absolute care nu se pot pune în practică, nu se pot aplica în societatea dominată de imperfecţiuni.

Stilul lui Camil Petrescu este anticalofil (împotriva scrisului frumos) şi se particularizează prin ***formule estetice moderne***, care se concretizează prin interesul pentru stările difuze ale eroilor, de exaltare a trăirilor, sondare până în zonele cele mai adânci ale subconştientului. Conştiinţa eroului selectează acele fapte care vor duce la opţiunea finală a sinuciderii. ***Monologul interior constituie*** un mijloc artistic de ilustrare a trăirilor lăuntrice, de reflectare asupra existenţei.

Limbajul artistic este remarcabil prin imaginile intelectuale, introspectarea nuanţelor sufleteşti, claritatea limbajului analitic. Figurile de stil se rezumă la ***comparaţii şi epitete***, dar "fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie" (Camil Petrescu).

În "Addenda" la "Falsul tratat", Camil Petrescu afirma:"Nevoia de absolut este... întoarsă de la exteriorul teoretic, la conştiinţa în ea însăşi, absolutul dorit cu necesitate fiind căutat în interior şi această necesitate interioară apărând ca însăşi generatoare de conflicte. Numai în acest sens drama fiind autentică", întrucât "teatrul nu este şi nu poate fi altceva decât o întâmplare cu oameni".

Semnificaţii şi interpretări în drama modernă "Suflete tari" de Camil Petrescu

Subiectul dramei "Suflete tari", după cum recunoaşte însuşi Camil Petrescu, conţine episoade din romanul "Roşu şi negru" de Stendhal, particularitatea dramaturgului român fiind aceea că el aduce conflictul în **zona dilematică a conştiinţei** personajelor. Ioana Boiu-Dorcani pendulează între a accepta sau a refuza iubirea unui servitor, fiind măcinată de ***dilema*** de a avea sau nu orgoliul aristocratic, de a se bucura de o ***dragoste adevărată*** din partea umilului bibliotecar Andrei sau de una ***convenţională***, în cadrul aceleiaşi clase sociale, ca cea oferită de prinţul Bazil Şerban.

De o ***dilemă*** mai profundă este chinuit Andrei Pietraru, care renunţă la studii din iubire pentru Ioana, dar acest sacrificiu îi aduce statutul de servitor, deşi el ştie că tânăra aristocrată nici măcar nu va privi un om de condiţie umilă: bibliotecar în casa Boiu şi fiu de ţărani. Strategia adoptată de personajul lui Stendhal, Julien Sorel, pentru a o cuceri pe Mathilde de la Môle este de lungă durată şi urmează cursul parvenitismului, ca manifestare caracterială. Camil Petrescu nu este

Scanned with OKEN Scanner

interesat de caractere, ci de *personalități puternice, de conștiințe volitive*, de aceea Andrei Pietraru alege o soluție de rezolvare disperată și rapidă, propunându-și ca până la 12 noaptea s-o cucerească pe Ioana. *Dilema* lui fundamentală între a acționa sau nu se rezolvă prin *actul de voință* ce s-a dovedit eficient, ducând la premisele unei apropieri, posibile și imposibile totodată. Gestul disperat al tânărului, explozia pasională copleșitoare țin de libera inițiativă a insului și, odată ce s-a consumat momentul seducției, vechile dileme dispar, dar altele noi se manifestă. Din punct de vedere al Ioanei, această dragoste este posibilă numai pentru că o apropie de modelul ei feminin, găsit între strămoșii de viță veche, Suzana Boiu, care, cu câteva secole în urmă, luase în căsătorie un vestit haiduc ce fusese condamnat la moarte, salvându-i astfel viața. Situația stârnise revoltă în neamul lor de aristocrați, dar și o simpatie puternică între țărani și rămăsese *exemplul unic* de abatere de la normele morale ale clasei boierești.

Structura dilematică a dramei generează *simetrii* și *repetiții* riguros construite. Deși cuplul este **antitetic**, fiecare dintre eroi provine dintr-o clasă socială simetrică din punct de vedere al structurii societății: ea reprezintă clasa aristocratică, el își are rădăcinile în țărănime. Andrei fusese logodit și rupsese relația, Ioana avusese un logodnic la Paris și, de asemenea, renunțase la el, deși fiecare din alte considerente. Pe de o parte, el este iubit de o tânără din lumea lui, Elena, iar de Ioana este îndrăgostit prințul Bazil Șerban, care aparține aceleași clase sociale. Există, de asemenea, de fiecare parte, o lume a învinșilor, reprezentați de Matei și Elena, primul fiind învins în orgoliul de clasă, cealaltă în iubire.

Situația conflictuală din viața personajelor este asemănătoare, în fond, cu cea din romanul stendhalian, pe când Andrei trăiește în realitate drama iubirii, Ioana se emoționează la suferința personajelor lui Stendhal: "Eu trăiesc, fie și fără să-mi dau seama literatura, dar dumneata literaturizezi viața!".

Personajele poartă **măști**, puse de situațiile intolerabile. Andrei își impune o atitudine falsă pentru a putea sta în preajma iubitei, dar pentru a comunica, el se hotărăște: "Să sfâșii această mască mincinoasă, care a făcut din mine un bolnav". Ioana tăinuiește iubirea ei cu Andrei, purtând masca nevinovăției, care însă o împovărează: "De o săptămână, viața mea nu e decât o prefăcătorie dezgustătoare".

Ca în teatrul lui Bernard Shaw, în piesă se manifestă vădit *paradoxuri* în cadrul situațiilor de conștiință. Andrei caută femeia și nu aristocrata de stirpe, dar Ioana este boieroaica bogată și de viță veche; el nu dorește să parvină pe scara socială și totuși aspirase toată viața către un

Scanned with OKEN Scanner

loc de frunte; el se sinucide pentru iubire, dar omoară în el tocmai iubirea: "Pe dumneata te-am ucis în mine... Eşti moartă... mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată.

"Există în toată opera d-lui Camil Petrescu o intuiţie unitară a omului. Bărbatul lucid şi activ, ambiţios şi individualist e înfrânt de obsesia simţurilor şi încarcerat de instinctualitatea femeii". (Pompiliu Constantinescu)

Stilul lui Camil Petrescu este anticalofil (împotriva scrisului frumos) şi se particularizează prin ***formule estetice moderne***, care se concretizează prin interesul pentru stările difuze ale eroilor, de exaltare a trăirilor, sondare până în zonele cele mai adânci ale subconştientului. Conştiinţa eroului selectează acele fapte care vor duce la opţiunea finală a sinuciderii. ***Monologul interior constituie*** un mijloc artistic de ilustrare a trăirilor lăuntrice, de reflectare asupra existenţei.

Limbajul artistic este remarcabil prin *imaginile intelectuale, introspectarea nuanţelor sufleteşti, claritatea limbajului analitic*. ***Figurile de stil*** se rezumă la ***comparaţii şi epitete***, dar "fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie" (Camil Petrescu).

În "Addenda" la "Falsul tratat", Camil Petrescu afirma: "Nevoia de absolut este... întoarsă de la exteriorul teoretic, la conştiinţa în ea însăşi, absolutul dorit cu necesitate fiind căutat în interior şi această necesitate interioară apărând ca însăşi generatoare de conflicte. Numai în acest sens drama fiind autentică", întrucât "teatrul nu este şi nu poate fi altceva decât o întâmplare cu oameni".

2. DRAMA EXPRESIONISTĂ MITICĂ

"MEŞTERUL MANOLE"

de Lucian Blaga
(autor canonic)

- dramă expresionistă mitică -
- dramă modernă de idei -

Drama "Meşterul Manole" de Lucian Blaga (1895-1961) a apărut la Sibiu în 1927, iar la 6 aprilie 1929 are loc premiera piesei la Teatrul Naţional din Bucureşti, apoi la Berna (Elveţia) şi la Lwow (Polonia), înscriindu-se în **literatura modernă interbelică**. Drama lui Lucian Blaga se inspiră, ca atâtea alte creaţii literare, din **mitul popular al jertfei pentru creaţie**, pe care însă scriitorul-filozof îl intelectualizează, adâncindu-l în înţelesurile lui cele mai profunde, cu instrumentele teatrului

Scanned with OKEN Scanner

modern, ale curentului literar numit **expresionism**. Blaga îi dedică piesa filologului ardelean Sextil Puşcariu, "iubitorului de ştiinţă şi legendă".

Expresionismul este un curent artistic apărut în Germania la începutul secolului al XX-lea, a cărei concepţie estetică reflectă raportarea lucrurilor la absolut printr-o nouă expresie a spiritualităţii umane. Putem restrânge trăsăturile expresionismului la cele relevate în drama "Meşterul Manole":

- *expresia pură a trăirilor sufleteşti;*
- *imagini puternice, violente pentru a exprima neliniştea existenţială, idealul întoarcerii la sufletul primar;*
- *personajele sunt figuri generice, reprezentative pentru o întreagă categorie, fiind mai mult simboluri ale unor idei sau concepte, decât individualităţi umane;*
- *titlurile sau subtitlurile pieselor expresioniste ("Meşterul Manole", "Zamolxe", "Tulburarea apelor", "Avram Iancu", "Anton Pann") au valoare de simbol prin cufundarea în mitologie şi atemporalitate, prin întoarcerea la mit şi legendă;*
- *esenţializarea şi abstractizarea printr-un limbaj metaforic absolut, potenţând misterele, prefăcându-le "într-un mister şi mai mare".*

Structura textului. Piesa "Meşterul Manole este o dramă de idei, care are la bază **mitul estetic al creaţiei** realizată **prin jertfă şi suferinţă,** fiind îmbogăţit cu profunde idei filozofice în perspectivă expresionistă. Drama are **patru acte,** fiecare dintre ele fiind structurat în **scene. Relaţiile spaţiale** sunt complexe, manifestându-se în această dramă atât **spaţiul real şi deschis** al zidirii mănăstirii Argeşului, dar mai ales **spaţiul închis,** psihologic al protagonistului. **Relaţiile temporale** reliefează, în principal, ***perspectiva continuă, cronologică*** a evenimentelor care duc la destinul tragic al personajului.

Personajele dramei sunt: *Vodă, Manole, Mira, Stareţul Bogumil, Găman,* iar zidarii, cei "nouă meşteri mari", sunt numerotaţi, dar numai primii patru pot fi identificabili după succinte precizări biografice: *Întâiul, a fost cândva cioban; Al doilea, a fost cândva pescar; Al treilea, a fost cândva călugăr; Al patrulea, a fost cândva ocnaş; Al cincilea; Al şaselea; Al şaptelea; Al optulea; Al nouălea.* Sunt enumerate şi personajele secundare ale dramei, între care *boieri, călugări, femei, norod* etc.

Lucian Blaga specifică***"Locul acţiunii: pe Argeş în jos. Timp mitic românesc".***

Scanned with OKEN Scanner

Inspiraţia mitică

Paralelă între drama "Meşterul Manole" a lui Lucian Blaga şi balada populară "Mănăstirea Argeşului":

Negru-Vodă devine aici personaj generic, un **Vodă** oarecare, construit expresionist (nu este la fel de crud şi orgolios ca cel din baladă, ci este o *figură-generică*, înţelegător cu meşterul, neacceptând condamnarea la moarte a lui Manole, ba chiar poruncindu-i să trăiască şi să se bucure de izbânda creaţiei);

Ana e **Mira,** numele ei vine de la verbul "a se mira" şi semnifică atitudinea de extaz a sufletului pur în faţa tainelor Universului ("Şi într-o zi nici biserica n-are să se mai năruie. Cum ar putea să stea, dacă nimenea nu lucrează râzând la ea?"), fiind înfrumuseţată de gingăşie, jovialitate, bunătate, devotament, iubire, seninătate şi numită de Manole "căprioară" sau "izvor". În alte interpretări, Mira vine de la sensul grecesc al "Moirelor", care sunt simbolul destinului

Bogumil apare numai în dramă, este personaj simbolic pentru doctrina religioasă numită "bogomilism", după numele călugărului Ieremia Bogomil, care a preluat-o din Asia Mică şi conform căreia Universul se bazează pe două principii antagoniste: ***al binelui*** – Dumnezeu care a făcut sufletul – şi ***al răului*** – Satana, care a făcut trupul. Conform acestei doctrine, opunerea a două forţe la fel de puternice asigură stabilitate şi echilibru Universului. Ideea este prezentă şi în poezia lui Lucian Blaga, reflectând ideea eretică a facerii lumii, pentru a cărei realizare Dumnezeu şi Satana şi-au dat mâna şi coexistă în Univers, ilustrând unitatea contrariilor: "De unde-şi are raiul - / lumina? - Ştiu: Îl luminează iadul / cu flăcările lui!" ("Lumina raiului").

Găman, personaj expresionist, "figură ca de poveste", simbolizează ideea de primitivism, poate asculta inima pământului, deţine puteri magice şi taine ancestrale, întruchipând stihiile care se opun zidirii. Personajul lipseşte din balada populară.

Manole este simbol al destinului creator al omului, fiind dominat de patima creaţiei pentru care acceptă jertfa prin iubire şi din iubire, ca un Faust modern. El atinge absolutul prin creaţia sa, zămislită din suferinţă şi va cuceri astfel eternitatea.

Cei nouă meşteri, care în balada populară se constituiau în **personaj colectiv,** apar în drama lui Blaga mult mai **individualizaţi,** atât din punct de vedere moral, cât şi social. Pe lângă succintele precizări biografice, meşterii se comportă diferit faţă de Manole, cel mai loial fiind "al şaselea".

Scanned with OKEN Scanner

Construcţia şi momentele subiectului

Expoziţiunea. **Actul I** începe prin prezentarea camerei de lucru a lui Manole, al cărei decor sugerează o atmosferă de meditaţie şi mister prin "foarte multe lumânări aprinse" peste tot. Pe masă se află "un chip mic de lemn al viitoarei biserici". În scenă se află Manole, aplecat "peste pergamente şi planuri", măsurând "chinuit şi frământat", Stareţul Bogumil şi Găman, cu o barbă "lungă şi împletită", care doarme şi scoate sunete ciudate. Era "noapte târziu".

Blaga creează, cu ***modalităţi expresioniste***, tensiunea unei vieţi superioare, prin relevarea ideilor exprimate prin personajele-simbol. Manole este tulburat pentru că "de şapte ani [...] nici o izbândă", zidurile se prăbuşiseră de 77 de ori, iar Bogumil descifrează în calculele lui Manole semnificaţii satanice, deoarece "numai în iad se socoteşte", pe când "în împărăţia lui Dumnezeu, a socoti e un păcat", aşa că unica soluţie rămâne jertfirea unui suflet de om în zidurile mănăstirii, pe care meşterul o respinge cu fermitate: "A fost săpat în piatră: să nu ucizi. Şi alt fulger de atunci n-a mai căzut să şteargă poruncile". Trezit din somnul agitat, Găman rosteşte cuvinte ciudate despre "puteri fără grai" pe care le "alungi cu crucea, ele răspund cu ură", mesaje auzite numai de el şi venite din adâncul pământului.

Bogumil răspunde la întrebarea "cine se opune zidirii?", prin ***doctrina jertfei***: "sufletul unui om clădit în zid ar ţine laolaltă încheieturile lăcaşului până-n veacul veacului", deoarece acesta ar ieşi din "trupul hărăzit viermilor" şi ar intra "învingător *în trupul bisericii, hărăzit veşniciei"*, fapt ce ar fi "un câştig" pentru suflet. Soluţia stareţului este fermă: "numai *jertfa cea mare* poate să ajute". Manole este măcinat de ***îndoieli chinuitoare*** pentru că "biserica mi se cere, jertfa mi se cere" şi crede că Dumnezeu nu poate cere jertfa, deoarece porunca divină este să nu ucizi, iar Satana nu o poate pretinde, întrucât biserica se înalţă împotriva lui: "Din lumină Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge, din adâncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor". ***Doctrina bogomilistă*** este ilustrată aici prin ideea că echilibrul şi eternitatea Universului sunt determinate de cele două forţe la fel de puternice care-l compun, ***binele şi răul***: "Şi dacă întru veşnicie bunul Dumnezeu şi crâncenul Satanail sunt fraţi? [...] Poate că unul slujeşte celuilalt" (Bogumil). Răspunsul jertfei îl primeşte Manole de la Găman, care i se adresează cu claritate de data aceasta: "Meştere – biserica ta, mă vreau clădit în ea, eu!"

Manole găseşte o soluţie surprinzătoare, aceea de a uni cele două imperative lăuntrice, jertfa şi zidirea, deznădejdea lui fiind comparabilă cu

Scanned with OKEN Scanner

aceea a lui Faust, ***monologurile*** lor fiind foarte asemănătoare ca intensitate tragică: *"lăuntric, un demon strigă: clădeşte! Pământul se-mpotriveşte şi-mi strigă: jertfeşte! [...] Visul s-a tot depărtat spre veşnicul niciodat"*, precum şi ca profundă ***meditaţie*** asupra minunii: *"povara bisericilor şi-o ţine pretutindeni cu umilinţă pământul [...] numai pentru minunea mea nu se găseşte [...] piatră necuprinsă de blestem s-o sprijinească subt ceruri"*.

Conflictul interior, neliniştea şi tensiunea sufletească sunt amplificate de ***iubirea pătimaşă*** a meşterului pentru Mira, "femeia adusă de peste apă", simbolul purităţii, care înţelege patima lui Manole pentru creaţie şi faptul că pasiunea lui este dictată de destin, ca un blestem. Găman prevesteşte zidirea bisericii şi avertizează: "Visul se izbândeşte, dar liniştea, liniştea n-o mai găsim", apoi plânge pentru prima oară după 100 de ani, presimţind în profunzime drama ce avea să se petreacă, aceea că "pacea n-o mai întâlnim".

Intriga se declanşează în **scena a IV-a a primului act**, când meşterii vor să abandoneze construirea bisericii, crezând că au "clădit pe pământ nărăvit", deşi ei şi-au făcut datoria cu iubire, nu vor să se mai întoarcă "la locul prăpădului".

Actul al doilea debutează la "ruinele bisericii veşnic reîncepute", Manole este numit de zidari "Meşterul Nenoroc", pentru că lăcrimează cu amândoi ochii, semn că "ceva hotărâtor se petrece în el". Solul trimis de Vodă îi dă lui Manole un ultim termen pentru ridicarea bisericii, care era iniţial de doi ani "şi nu de şapte", timp în care "nici temelia nu e aşezată". Cei şapte ani de trudă semnifică cifra fatidică a Genezei, conform căreia lumea a fost făcută în şapte zile. Manole mai cere un răgaz de trei zile şi hotărăşte că ***"biserica se va ridica!"***

Desfăşurarea acţiunii. Meşterii se revoltă împotriva hotărârii lui Manole, care-şi motivează ***patima creaţiei***: "am început să clădesc fiindcă n-am putut altfel" şi le mărturiseşte zidarilor ideea jertfei pe care trebuie s-o împlinească împreună, fiind acum obsedat de ridicarea bisericii cu orice preţ, replica lui devenind un ***laitmotiv***: ***"biserica se va înălţa!"***

Manole anunţă zidarilor că sacrificiul trebuie să fie la fel de măreţ ca zidirea însăşi, *"o viaţă scumpă de om se va clădi în zid*, jertfa va fi o soţie care încă n-a născut, soră sau fiică, [...] soră curată, fiică luminată". Drama se amplifică prin ideea <u>**jertfirii din iubire**</u>, ***"aceluia i se va lua, care mai tare va iubi"***, pentru iubirea pătimaşă a creaţiei eterne.

Semnificativă este ***scena jurământului***, prezentă în **actul al treilea**, care relevă, cu acelaşi rafinament artistic, momentele de groază ale aşteptării celei ce urmează să fie zidită, ale ***conflictului*** dintre meşteri, care se învinuiesc reciproc de încălcarea jurământului, precum şi ***invocaţiile***

Scanned with OKEN Scanner

retorice adresate de zidari lui Dumnezeu şi forţelor naturii, ca în balada populară, de a opri din drum fiinţa iubită. Apare Mira, soţia lui Manole, care vine cea dintâi tocmai pentru a salva pe omul despre care s-a auzit că meşterii l-ar jertfi "pentru ziduri". Dacă în baladă Ana venise din dragoste pentru soţul ei, "aducând bucate", Mira vine cu intenţia declarată de a împiedica omorul: "- Manole, viaţă de om în ziduri nu veţi clădi! [...] Manole, ai mai văzut minuni înălţate pe moarte?...". Meşterul încearcă s-o convingă să plece, dar zidarii îl constrâng, în virtutea jurământului făcut, s-o zidească .

Punctul culminant îl constituie momentul zidirii Mirei, care acum nu mai este "nici căprioară, nici izvor, *ci altar* [...] între blestemul ce ne-a prigonit şi jurământul cu care l-am învins." Aceasta este ***partea cea mai lirică*** a dramei, Manole găsind în sacrificiul celei mai iubite fiinţe, o formă **a jertfirii de sine**, care îi dă puterea să împlinească *ritualul jocului cu moartea*, pe care Mira şi-l asumă cu seninătate mioritică. Ca şi Manole, Mira este o ***fiinţă superioară*** şi de aceea acceptă moartea, pentru ca artistul să-şi poată împlini **idealul estetic**: "Lăcaşul creşte nebun. El va fi un cântec de iubire împletit cu un cântec de moarte". Manole şi Mira sunt **uniţi în moarte**, aşa cum fuseseră în viaţă, numai împreună reuşind să desăvârşească miracolul zidirii. Cel mai loial dintre meşteri, "al şaselea", îşi pune problema dacă este mai importantă o viaţă de om sau zidirea bisericii unice, cu preţul unui sacrificiu suprem: "Omul e ceea ce suntem, bun sau netrebnic, fiecare - lăcaşul e ceea ce unuia singur îi e dat să înfăptuiască pătruns de cea mai înaltă taină cerească!".

Manole rosteşte aici cea mai cutremurătoare **idee de sorginte faustiană**, care confirmă concepţia că nici o creaţie majoră nu se poate înfăptui decât prin iubire: ***"A mea a fost patima, eu am fost al patimei"***. **Actul al patrulea** prezintă ideea că *jurământul şi jocul au învins blestemul*, jocul "de-a viaţa" şi de-a moartea este scurt, pentru ca *lungă şi nepieritoare să fie minunea*. ***Iureşul zidirii*** este redat printr-o avalanşă de ***metafore*** ce condensează un tragism cutremurător, relevat prin replicile repezite şi febrile ale meşterilor: "Zvârliţi tencuiala pe coapse şi os, să-nchidem viaţa în zidul de jos. [...] Isteţi fiţi ca şerpii şi blânzi ca porumbul. Urmaţi-mi măsura. Daţi sfoara şi plumbul". Manole însuşi este cuprins de ***febrilitatea zidirii***, iar disperarea îl face să rostească: "aprindeţi pădurile să se vadă de departe că aici zece draci clădesc o biserică lui Hristos". ***Revolta*** sa, îmbinată cu o ***înălţare spirituală superioară***, capătă proporţii uriaşe: "dacă fapta noastră nu e bună, să fie cel puţin frumoasă, dacă nu e frumoasă, să fie cel puţin înspăimântătoare!".

Scanned with OKEN Scanner

Deznodământul cuprinde răzvrătirea lui Manole împotriva faptei cumplite şi vrea să spargă zidul pentru a-şi elibera iubita. El este obsedat de vaietul ce răzbate din zidurile bisericii, *"nu scuipaţi că sunteţi pe un mormânt, nu înjuraţi că sunteţi pe o biserică, tăceţi molcom, că unul din voi a ucis"*. Manole rosteşte un **blestem** dureros şi crud, insistând şi asupra ***implicaţiei de conştiinţă*** a tuturor celor ce au zidit: "Judecata mea mi-o voi face-o singur, judecata voastră cine va face-o?" Printr-un ***monolog***, Manole exprimă o dureroasă ***meditaţie*** privind singurătatea sufletului său, aflat acum lângă un "lăcaş abia început, mormânt de îngeri şi sfinţi". **Ultimul act, al cincilea,** prezintă moartea lui Manole, într-o ***comuniune de dreptate şi iubire*** cu Mira, după ***credinţa populară în viaţa de dincolo***. Călugării cer pedepsirea lui Manole, dar mulţimea şi Vodă îl apără. ***Autosacrificiul*** pentru creaţie semnifică faptul că acesta intră în eternitate şi, odată cu ea, iubirea pentru viaţă eternă şi artă. Manole strânge pumnii împotriva credinţei, "astăzi şi totdeauna", dar Vodă îl consolează că "biserica ta va cânta peste toată ţara".

Ultima dorinţă a lui Manole este aceea de a trage el *"clopotul întâia oară pentru aceea care cântare de clopot n-a avut"*. Reapare Bogumil, care mărturiseşte providenţial: "unii mor tineri, alţii mor bătrâni", iar Găman, într-o rosteşte cuvinte ce amplifică acest conflict dramatic şi prevesteşte gestul lui Manole care urma să se înfăptuiască.

Vodă a sosit să se închine la noua biserică, dar preoţii şi boierii veniţi să vadă lăcaşul, l-au sfătuit să-l judece pe Manole pentru crimă. Manole este chinuit de întrebări şi dilema sa privitoare la ***blestemul patimei*** este plină de dramatism: "Că patima aceasta coborâtă de aiurea în om e foc ce mistuie preajmă şi purtător. Şi e pedeapsă şi e blestem. [...] Doamne, pentru ce vină neştiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumuseţe?...". Creaţia estetică nu este resimţită ca har artistic, ca o binecuvântare, ci ca o predestinare blestemată.

Mulţimea adunată în jurul bisericii îl apără pe Manole, strigând că "Meşterul neasemănat trebuie să trăiască!...", însă Manole s-a urcat în turla bisericii, a tras clopotul, apoi s-a aruncat în gol. De după biserică se aude ţipătul mulţimii, "plâns de femei", şoapte: *"Manole s-a aruncat în văzduh."*.

Meşterii rămân dezorientaţi fără Manole, "nu vom şti cum să găsim un loc în viaţă, vom rătăci din loc în loc [...] *Doamne, ce strălucire aici şi ce pustietate în noi.*"

Moartea tragică a lui Manole simbolizează idealul pentru care a trăit: ***iubirea şi creaţia, Manole clădeşte din iubire, cu iubire.***

Stilul piesei este dominat de ***metafore revelatorii***, împletite cu ***proverbe şi zicători, expresii populare***, dând originalitate expresivităţii acestei drame de idei.

Scanned with OKEN Scanner

Manole – simbol al artistului de geniu *
(caracterizarea personajului expresionist)

Manole este personajul central al dramei de idei "Meşterul Manole" de Lucian Blaga, la care se raportează toate celelalte personaje, ca *purtătoare ale unor idei şi concepţii şi mai puţin ca individualităţi distincte*. Manole este **creatorul de artă, un martir al frumosului,** deoarece creaţia înseamnă pentru el patimă şi mistuire: "Lăuntric, un demon strigă: clădeşte! Pământul se împotriveşte şi-mi strigă: jertfeşte!..." În discuţia cu Bogumil, după zidirea Mirei, el însuşi se ***autocaracterizează*** ca fiind **dominat de patima creaţiei** care "e foc ce mistuie [...] şi e pedeapsă şi e blestem", iar Mira îl ***caracterizează direct*** ca fiind "inimă fără odihnă, gând treaz, visare fără popas".

Manole trăieşte la cote maxime **tragedia creatorului de valori spirituale, durabile peste timp,** luptându-se cu propriul său destin - ***"A mea a fost patima, eu am fost al patimei"***, în cele din urmă artistul fiind învingător în faţa omului Manole. Ancorată chiar de Blaga în "timp mitic românesc", drama reflectă ideea *timpului iniţial al miturilor*, *situaţiile* sunt *arhetipale*, etern repetabile, ***jertfa*** fiind singura care face posibilă o ***creaţie unică şi veşnică***. Personajul este **tulburat**, se opune mai întâi cu toată forţa jertfei umane care "ar ţine laolaltă încheieturile până-n veacul veacului", deoarece omul nu se poate ridica la înţelegerile superioare impuse din timpuri ancestrale: "jertfa aceasta de neînchipuit cine o cere? Din lumină Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge, din adâncimi puteri necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor".

El zideşte pe Mira pentru că **jertfa lui este iubirea absolută, pe măsura patimei şi pe măsura creaţiei**: ***"aceluia i se va lua, care mai tare va iubi"***, Manole eliberându-se de mistuirea ce-l arde, cucerind astfel eternitatea şi ***atingând absolutul prin creaţia sa zămislită de suferinţă.***

Moartea este prezentată ca "un joc de albă vrajă şi întunecată magie", în care **puterea de sacrificiu a artistului de geniu face posibilă atingerea absolutului şi intrarea în eternitate**. Manole se urcă în turla bisericii, trăgând pentru prima oară clopotul pentru "aceea care cântare de clopot n-a avut", după care se aruncă "în văzduh", lăsând în viaţă pe toţi cei nouă meşteri ca certitudini ale adevărului că **marile izbânzi ale omului cer totdeauna dramatice sacrificii umane.**

"«Meşterul Manole»" a lui Lucian Blaga este o capodoperă a literaturii române, **mit al miturilor**, este "un monument al omului în plină înălţare prin suferinţă a sufletului creator din om – e momentul unei poveşti de iubire care se perpetuează din veac în veac prin cântec şi cuvinte, prin freamătul pădurii şi murmurul apelor. O poveste ca niciodată". (Liviu Rusu)

** Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

3. TEATRUL NEOMODERNIST

"IONA"

de Marin Sorescu

- dramă neomodernistă -
- dramă parabolă -
- dramă contemporană -

"Iona", subintitulată **de Marin Sorescu (1936-1996)** *"tragedie în patru tablouri"*, a fost publicată în 1968 în revista "Luceafărul" şi face parte, alături de "Paracliserul" şi "Matca", dintr-o trilogie dramatică, intitulată sugestiv **"Setea muntelui de sare"**. **Titlul** trilogiei este o ***metaforă*** care sugerează ideea că setea de adevăr, de cunoaştere şi de comunicare sunt căile de care omul are nevoie pentru a ieşi din absurdul vieţii, din automatismul istovitor al existenţei, iar cele trei drame care o compun sunt **meditaţii-parabole**, realizate prin ironie. Simbolice pentru titlul volumului din care fac parte, dramele **"Iona"**, **"Paracliserul"** şi **"Matca"** sunt parabole pe tema destinului uman, parafrazând trei mituri fundamentale: ***mitul biblic*** ("Iona"), ***mitul meşterului Manole*** ("Paracliserul") şi ***mitul potopului*** ("Matca").

"Iona" foloseşte **tehnica monologului dialogat** sau **solilocviul** (monolog rostit în prezenţa sau absenţa altui personaj, de care se face abstracţie), ce pune în valoare numeroase idei privind existenţa şi destinul uman, prin exprimarea propriilor reflecţii, opinii sau concepţii. Însuşi autorul precizează în deschiderea piesei această ***modalitate artistică***, menţionând: "ca orice om foarte singur, Iona vorbeşte tare cu sine însuşi, îşi pune întrebări şi răspunde". Într-un interviu privind semnificaţia dramei, Marin Sorescu afirma: "Îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu... Cel care trăieşte în Ţara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Iona este ***omul în condiţia lui umană***, în faţa vieţii şi în faţa morţii".

Geneza. Drama "Iona" are la origine cunoscutul mit biblic al lui Iona, fiul lui Amitai. Iona primeşte în taină misiunea de a propovădui cuvântul Domnului în cetatea Ninive, căci păcatele omenirii ajunseseră până la cer. Iona acceptă misiunea, dar după aceea se răzgândeşte şi se ascunde pe o corabie cu care fuge la Tarsis. Dumnezeu îl pedepseşte pentru nesupunere, trimiţând un vânt ceresc care provoacă o furtună pe mare. Corăbierii îşi dau seama că Iona este cel care a atras mânia cerească, aşa că îl aruncă în valuri. Din poruncă divină, Iona este înghiţit de un monstru marin şi, după trei zile şi trei nopţi petrecute în burta chitului în pocăinţă,

Scanned with OKEN Scanner

"Domnul a poruncit peştelui şi peştele a vărsat pe Iona pe uscat". Subiectul acestei fabule biblice se întâlneşte în piesa lui Marin Sorescu numai ca pretext, personajul deosebindu-se de biblicul Iona prin aceea că acesta din urmă este înghiţit de chit pentru că voia să fugă de o misiune, pe când eroul lui Sorescu nu săvârşise nici un păcat, se află încă de la început "în gura peştelui" şi nici nu are posibilitatea eliberării în fapt.

Titlul ar putea fi interpretat ca fiind format din particula "io" (domnul, stăpânul) şi "na", cu sensul familiar al lui "ia", denumind personajul piesei care apare într-o ***triplă ipostază: pescar, călător şi auditoriu***.

Structura dramei. Piesa este alcătuită din **patru tablouri**, într-o alternare de *afară* (I şi IV) şi de *înăuntru* (II şi III). În mod cu totul aparte, **relaţiile spaţiale se definesc prin imaginar**, plaja şi burţile peştilor fiind ***metafore*** ale existenţei umane, precum şi prin **spaţiul închis**, psihologic al protagonistului, care îşi pune întrebări şi îşi răspunde. **Relaţiile temporale** reliefează, în principal, ***perspectiva discontinuă a timpului psihologic, cel cronologic*** fiind numai ***un mijloc artistic*** de amplificare a stărilor interioare ale protagonistului.

Tema ilustrează **conflictul interior**, strigătul tragic al individului însingurat, care face eforturi disperate de a-şi regăsi identitatea, neputinţa eroului de a înainta pe calea libertăţii şi a asumării propriului destin, raportul dintre individ şi societate, dintre libertate şi necesitate, dintre sens şi nonsens, ca problematică filozofică existenţială.

Construcţia subiectului

Tabloul I. Iona este **pescar**, este omul aflat în faţa întinderii imense de apă, marea, care sugerează viaţa, libertatea, aspiraţia, iluzia şi chiar deschiderea spre un orizont nelimitat.

Iona este un pescar ghinionist, care, deşi îşi doreşte să prindă peştele cel mare, prinde numai "fâţe" şi, pentru a rezolva neputinţa impusă de destin atunci când vede "că e lată rău", îşi ia totdeauna cu el un acvariu ca să pescuiască peştii care "au mai fost prinşi o dată", semnificând faptul că se refugiază în micile bucurii şi satisfacţii pe care le mai trăise şi alte dăţi. Din pricina neputinţei, Iona se simte **un ratat, un damnat**.

Incipitul piesei îl prezintă pe Iona care încearcă, strigându-se, să se regăsească, să se identifice pe sine, cugetând asupra relaţiei dintre viaţă şi moarte.

Marea e plină "de nade [...] frumos colorate", care sugerează capcanele sau tentaţiile vieţii, atrăgătoare, fascinante, pericolele acestora asupra existenţei umane. Iona îşi asumă această existenţă, deoarece "noi, peştii, înotăm printre ele (nade), atât de repede, încât părem gălăgioşi".

Scanned with OKEN Scanner

Visul omului este să "înghită" una, pe cea mai mare, dar totul rămâne la nivel de speranță, pentru că "ni s-a terminat apa".

Finalul tabloului îl prezintă pe Iona înghițit de un peşte uriaş, cu care încearcă să se lupte şi strigă după ajutor - "Eh, de-ar fi măcar ecoul!", sugerând pornirea personajului într-o aventură a cunoaşterii.

Tabloul al II-lea se petrece în "interiorul Peştelui I", în întuneric, ceea ce îl determină pe Iona să constate **deprimat** că "începe să fie târziu în mine. Uite, s-a făcut întuneric în mâna dreaptă şi-n salcâmul din faţa casei". Iona vorbeşte mult, ***logosul*** fiind expresia supraviețuirii, "şi-am lăsat vorbă în amintirea mea" ca "universul întreg să fie dat lumii de pomană ", el având aici **ipostaza de călător**, explorator pe drumul cunoaşterii.

Monologul dialogat continuă cu puternice accente filozofice, exprimând cele mai variate ***idei existențiale***, "de ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârşitul vieții", ori ***cugetări cu nuanță sentențioasă*** *"de ce oamenii îşi pierd timpul cu lucruri ce nu le folosesc după moarte?"*.

Iona doreşte să se simtă **liber**, "fac ce vreau, vorbesc. Să vedem dacă pot să şi tac. Să-mi țin gura. Nu mi-e frică". Prin ***intruziune narativă şi flash-back***, eroul îşi aminteşte povestea chitului, dar aceasta nu-l interesează decât în măsura în care ar fi ancorată în real, dacă ar putea şti rețeta soluției de ieşire din situația limită, reprezentată de "veşnica mistuire" a pântecului de peşte. Iona găseşte un cuțit, ***semn al libertății de acțiune*** şi constată lipsa de vigilență a chitului, apoi recomandă că "ar trebui să se pună un grătar la intrarea în orice suflet", de unde reiese ideea că este ***necesară o selecție lucidă a lucrurilor importante în viață***. Exprimă un şantaj sentimental ("dacă mă sinucid?") cu ***jovialitate şi înțelegere*** pentru imprudența chitului, care e tânăr, "fără experiență", cuțitul sugerând o variantă, o cale de ieşire din această situație anormală, "sunt primul pescar pescuit de el".

În **finalul** tabloului, Iona devine **visător** şi se simte ispitit să construiască "o bancă de lemn în mijlocul mării", pe care să se odihnească "pescăruşii mai laşi" şi vântul. "Construcția grandioasă", singurul lucru bun pe care l-ar fi făcut în viața lui, ar fi "această bancă de lemn" având "de jur împrejur marea", comparabilă cu "un lăcaş de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului".

Tabloul al III-lea se desfăşoară în "interiorul Peştelui II", care înghițise, la rândul său, Peştele I şi în care se află o "mică moară de vânt", care poate să se învârtească sau să nu se învârtească, simbol al zădărniciei, al donquijotismului. ***Ideile*** asupra căruia meditează Iona în acest tablou se referă ***la viață, la condiția omului în lume, la ciclicitatea existențială a***

Scanned with OKEN Scanner

vieții cu moartea: "dacă într-adevăr sunt mort şi-acum se pune problema să vin iar pe lume?". Oamenii sunt copleşiți de viață şi-şi uită "frații", pierd din vedere faptul că sunt semeni şi sunt supuşi aceleiaşi condiții de muritori, "neglijezi azi, neglijezi mâine, ajungi să nu-ți mai vezi fratele".

Apar doi figuranți care "nu scot nici un cuvânt", **Pescarul I şi Pescarul II**, fiecare cu câte o bârnă în spate, pe care o cară fără oprire, surzi şi muți (***mitul Sisif***), simbolizând oamenii ce-şi duc povara dată de destin, dar care nici nu se frământă pentru găsirea unei motivații, totul devenind rutină. Iona vorbeşte cu ei, dorind să le înțeleagă această condiție umilă asumată ca o obligație, "ați făcut vreo înțelegere cât trebuie să rămâneți mâncați?". Viața aici, înăuntru, în spațiul restrictiv, impus, este plină de "umezeală", nu este una sănătoasă spiritual, benefică şi atunci se întreabă Iona de ce trebuie să ducă oamenii un astfel de trai, "de ce-i mai mănâncă (chitul), dacă n-are condiții?".

Iona devine încrezător, "o scot eu la cap într-un fel şi cu asta, nici o grijă", apoi scapă cuțitul şi se închipuie o mare şi puternică unghie, "ca de la piciorul lui Dumnezeu", o armă cu care începe să spintece burțile peştilor, despărțind "interiorul peştelui doi de interiorul peştelui trei".

Iona rămâne singur cu propria conştiință, gândind ("stăteam gânduri întregi") şi acționând **solitar** în lumea înconjurătoare. Apar în acest tablou ***motive literare*** noi, cu o simbolistică bogată: gemenii, prezența ochilor care privesc şi cu care dialoghează interiorizat, reflexiv, întors către sine.

Iona adresează o scrisoare mamei sale, pentru că "în viața lumii" există "o clipă când toți oamenii se gândesc la mama lor. Chiar şi morții. Fiica la mamă, mama la mamă, bunica la mamă... până se ajunge la o singură mamă, una imensă...". Deşi i "s-a întâmplat o mare nenorocire", Iona iubeşte viața cu jovialitate şi tristețe, ideea repetabilității existențiale a omului fiind sugerată prin rugămintea adresată mamei: "Tu nu te speria numai din atâta şi naşte-mă mereu", deoarece "ne scapă mereu ceva în viață", totdeauna esențialul. Replicile se succed cu vioiciune şi amărăciune în acelaşi timp, cu tonuri grave sau ironice. Astfel, primind multe scrisori, remarcă faptul că "scriu nenorociții, scriu", cu speranța naufragiatului de a fi salvat de cineva: "Cât e pământul de mare, să treacă scrisoarea din mână în mână, toți or să-ți dea dreptate, dar să intre în mare după tine - nici unul", însemnând că pe nimeni nu interesează necazurile tale, te compătimesc, se uită cu milă, dar nimeni nu face nici cel mai mic gest de a te ajuta.

Finalul tabloului ilustrează o infinitate de ochi care-l privesc, simbolizând nenăscuții pe care chitul îi purta în pântece: "Cei nenăscuți,

Scanned with OKEN Scanner

pe care-i purta în pântec [...] şi acum cresc de spaimă. [...] Vin spre mine cu gurile ...scoase din teacă. Mă mănâncă!".

Tabloul al IV-lea îl prezintă pe Iona în gura "ultimului peşte spintecat", iar din el se vede la început numai "barba lui lungă şi ascuţită [...] care fâlfâie afară". Respiră acum alt aer, "aer de-al nostru - dens", nu mai vede marea, ci nisipul ca pe "nasturii valurilor", dar nu este fericit, pentru că "fericirea nu vine niciodată atunci când trebuie". Este singur în pustietatea imensă şi-şi strigă semenii: "Hei, oameni buni!". Apar cei doi pescari care au în spinare bârnele, iar Iona se întreabă de ce întâlneşte mereu "aceeaşi oameni", sugerând limita omenirii captive în lumea îngustată "până într-atâta?". Orizontul lui Iona se reduce la o burtă de peşte, după care se zăreşte "alt orizont" care este "o burtă de peşte uriaş", apoi "un şir nesfârşit de burţi. Ca nişte geamuri puse unul lângă altul". Meditând asupra **relaţiei dintre om şi divinitate**, Iona nu are nici o speranţă de înălţare, dorind doar un sfat de supravieţuire, "noi, oamenii, numai atâta vrem: un exemplu de înviere", după care fiecare se va duce acasă ca "să murim bine, omeneşte", însă "învierea se amână". **Drama umană** este aceea a vieţii apăsătoare, sufocante, din care nimeni nu poate evada în libertate: "Problema e dacă mai reuşeşti să ieşi din ceva, o dată ce te-ai născut. Doamne, câţi peşti unul într-altul!", simbolizând ideea că în viaţă omul are un şir nesfârşit de necazuri, de neplăceri care uneori se ţin lanţ. Toţi oamenii sunt supuşi aceluiaşi ***destin de muritor***, toate "lucrurile sunt peşti. Trăim şi noi cum putem înăuntru". În naivitatea lui, Iona voise să-şi depăşească umila condiţie, aspirase spre o existenţă superioară, deşi ar fi trebuit să se oprească la un moment dat "ca toată lumea", iar nu să "tot mergi înainte, să te rătăceşti înainte". Iona încearcă să-şi prezică "trecutul", amintirile sunt departe, înceţoşate sugerând părinţii, casa copilăriei, şcoala, poveştile, şi nu-şi poate identifica propria viaţă, întrebându-se ce o fi fost "drăcia" aceea "frumoasă şi minunată şi nenorocită şi caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu?". Îşi aminteşte numele: "Eu sunt Iona". Constată că viaţa de până acum a greşit drumul, "totul e invers", dar nu renunţă: "plec din nou", pe tot parcursul acestui ***monolog dialogat*** Iona aflându-se şi în **ipostaza de auditoriu**.

Soluţia de ieşire pe care o găseşte Iona este aceea a spintecării propriei burţi care ar semnifica ***evadarea*** din propria carceră, din propriul destin, din propria captivitate. Drama se termină cu o replică ce sugerează încrederea pe care i-o dă ***regăsirea sinelui***, ***cunoaşterea propriilor capacităţi de acţiune***, concluzionând că "e greu să fii singur" şi simbolizând **un nou început**: ***"Răzbim noi cumva la lumină"***. Acest ultim gest al lui Iona poate fi un ***gest reflex sau o sinucidere***, o părăsire

Scanned with OKEN Scanner

voită a lumii înconjurătoare şi o retragere în sine, aceasta fiind unica salvare pe care o găseşte.

Această dramă este **o parabolă**, deoarece printr-o ***alegorie***, adică un şir de metafore, Sorescu oferă o ***pildă de viaţă***, din care omul simplu ***să înveţe*** că totdeauna puterea, energia şi soluţia de a ieşi dintr-o situaţie limită se află **numai în sine**, în propria capacitate de supravieţuire.

Personaj-simbol, interpretări şi semnificaţii

Iona, pescar pasionat, întruchipează pe **omul obişnuit** ce năzuieşte în viaţă spre libertate, aspiraţie şi iluzie, idealuri simbolizate de marea care-l fascinează. El încearcă să-şi controleze destinul, să -l refacă. Fiindcă nu-şi poate împlini idealul, prinderea miticului peşte, el este înghiţit de un chit uriaş, intrând astfel într-un spaţiu ce pare definitiv închis, care este şi unica raţiune de a lupta pentru existenţă, unde mereu peştele cel mare îl înghite pe cel mic. ***Lumea*** este simbolizată de acest ***univers piscicol***, în care peştii se înghit unii pe alţii, Iona însuşi fiind un abdomen de peşte. Încercând să se elibereze, el spintecă pereţii pântecelor mistuitori ai şirului nesfârşit de peşti, într-o succesiune concentrică, sugerând că eliberarea dintr-un cerc al existenţei este posibilă numai prin închiderea în altul, ieşirea din limitele vechi înseamnă intrarea în limite noi ("toate lucrurile sunt peşti").

Metafora peştelui este viziunea centrală a piesei: în pântecele chitului, Iona se descoperă pe sine, ca ins captiv în labirintul vieţii în care omul este vânat şi vânător, condamnat la eterna condiţie de prizonier. Iona este constrâns la un *exil forţat în spaţiul singurătăţii absolute* şi caută mereu *comunicarea cu ceilalţi, solidaritatea umană, identitatea sinelui în setea sa pentru libertatea de exprimare şi de acţiune*. Îmbătrânit, adică plin de înţelepciune, după ce spintecă ultimul peşte, Iona este înspăimântat de orizontul care i se arată, pentru că şi acesta este alcătuit dintr-un şir nesfârşit de burţi de peşte, deşi crezuse că e liber. Iona iese pe o plajă pustie şi înţelege că vinovat este "drumul, el a greşit-o" şi gândeşte o cale inversă pentru a "ieşi la lumină". Îşi strigă numele şi, în loc de a mai tăia burţi de peşte, în speranţa unei libertăţi iluzorii, îşi spintecă propriul abdomen, cu sentimentul de a fi găsit, nu în afară, ci în sine, deplina libertate: "Răzbim noi cumva la lumină".

Gestul sinuciderii şi simbolul luminii din final sunt o încercare de împăcare între omul singur şi omenirea întreagă, o salvare prin cunoaşterea de sine, ca forţă purificatoare a spiritului, ca o primenire sufletească.

Nicolae Manolescu, în articolul intitulat sugestiv "Triumful lui Iona", interpretează *gestul personajului, din finalul piesei, nu ca sinucidere, ci ca pe o salvare de sine*, ca pe un nou început: "Gestul final

---

* *Pentru eseu structurat privind caracterizarea unui personaj, vă recomandăm cartea "Personaje literare" de prof. Mariana Badea, editura Badea&Professional Consulting*

Scanned with OKEN Scanner

al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut: întoarcerea cuţitului împotrivă-şi trebuie interpretată simbolic!), ci o salvare. Singura salvare - care înseamnă că lupta continuă şi după ce condiţia tragică a fost asumată. Sinucidere ar fi fost asumarea eşecului. Cum să nu se vadă cât de imensă, de copleşitoare, ca o iluminare născută din miezul fiinţei, este bucuria cu care Iona îşi spune cele din urmă cuvinte de încurajare, înainte de a înfrunta, încă o dată, destinul?. *"Gata, Iona? (Îşi spintecă burta). Răzbim noi cumva la lumină"*.Adevărata măreţie a lui Iona este de a fi luat cunoştinţă de sine, de forţa sa: de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrânt".

4. DRAMA POSTMODERNĂ

"CAII LA FEREASTRĂ"

de Matei Vişniec

- teatrul absurd postmodern -

Teatrul lui Matei Vişniec (n. 29 ianuarie 1956) are vizibile similitudini cu teatrul absurd creat de Eugen Ionescu sau Samuel Beckett. Unele piese de teatru sunt parabole, dar altele, ca nişte jocuri ale imaginaţiei, pun în mişcare personaje energice, care fac mereu câte ceva important, fără ca să existe însă un subiect sau o acţiune anume. Alex. Ştefănescu, într-un articol publicat în revista "România literară", considera că lumea ilustrată de piesele lui Vişniec se constituie într-o adevărată "comedie a îndeletnicirilor omeneşti şi îndeosebi a comunicării".

În piesa într-un act "Caii la fereastră", Matei Vişniec aduce în atenţie **tema războiului** care distruge omul atât din punct de vedere psihic, cât şi fizic, nejustificat şi nemotivat. Războiul nu selectează victimele, el ucide fără să aleagă: "nu sunt identificaţi drepţii sau nedrepţii, ci doar oameni care pier dintr-un motiv ignorat" (Valentin Silvestru).

Personajele au **nume generice**: Mesagerul, Mama, Fiul, Fiica, Tatăl, Soţia, Soţul. Deoarece eroii nu sunt personalizaţi, nu au o identitate caracterială, autorul precizează într-o notă că cele trei personaje feminine (Mama, Fiica, Soţia) pot fi interpretate de aceeaşi actriţă, iar cele masculine (Fiul, Tatăl, Soţul) de un singur actor. Personajele sunt aşadar numai **simboluri** care întruchipează *Femeia şi Bărbatul.*

Subiectul piesei

Piesa începe cu bătăi de tobă, prin care Mesagerul anunţă evenimentele istorice ale anului 1699: ca urmare a încheierii păcii de la Carlowitz, mai multe teritorii au revenit ţărilor învingătoare în război.

Scanned with OKEN Scanner

Decorul prezintă interiorul unei camere sărăcăcioase, în care fotoliul şi valiza jerpelite, precum şi robinetul care curge continuu emană o atmosferă deprimantă. Acţiunea acestei secvenţe din piesă se derulează în spaţiul domestic, în care dialogul este incoerent, replicile sunt adesea clişee de limbaj şi de gândire, sugerând astfel imposibilitatea de comunicare a oamenilor, precum şi incapacitatea lor de a înţelege evenimente, fenomene profunde care determină existenţa umană. Mama se zbate într-o vizibilă neputinţă de a înţelege esenţa războiului, care nu înseamnă altceva decât iminenţa morţii băiatului ei. Ea îşi pregăteşte fiul, care urmează să plece pe front, mai ales cu sfaturi banale, inutile, adesea absurde. Poveţele materne constituie o adevărată comedie prin zădărnicia lor, replicile Mamei, rostite pe un *ton sentenţios şi patetic*, referindu-se fie la *banalul casnic* - "Nasturii nu trebuie cusuţi prea strâns. [...] Zahărul nu trebuie ţinut niciodată în pungi de hârtie" -, fie *sfaturi materne etice* - "Ai grijă că nu faci firimituri. [...] Nu arăta cu degetul în sus, nu lovi cu pumnul în masă..." - fie *referiri absurde* de genul: "Parcă am auzit căzând nişte firimituri. [...] Este apă fiartă în frigider. [...] Bocancii nu trebuie lăsaţi murdari peste noapte că altfel îţi cad în cap". În timpul acesta, Fiul, îmbrăcat în uniformă militară, stă la fereastră şi priveşte fascinat "un cal roşu cu o pată neagră". El receptează absent sfaturile Mamei, fiind din ce în ce mai mult obsedat de calul misterios care "dă târcoale prin faţa ferestrei", de parcă ar aştepta o trăsură şi care se uită ţintă spre Fiu: "Oare cine se uită la mine mă vede?". Pe măsură ce momentul plecării Fiului la război se apropie, Mama devine mai agitată, replicile ei apropiindu-se de structura unei ***tirade***, accelerând ritmul, vorbind din ce în ce mai tare, intrând parcă "într-o transă verbală". Mama îi oferă Fiului o cascadă de sfaturi incoerente şi bizare, între care ideea că apa este un mediu periculos, sfârşind cu povaţa să se ferească de cai şi să nu se gândească la calul roşu cu pata neagră. Constată panicată că Fiul a uitat să-şi pună bocancii şi îi aruncă unul câte unul pe fereastră.

Mesagerul intră cu un buchet de garoafe şi cu bocancii atârnaţi de gât, prezentându-se concis: "Sunt omu' cu calu'". El este vesel şi jovial, fiind convins că ştie totdeauna cum să comunice veştile tragice şi că are tact şi fineţe, de aceea "Au fost economisite, dacă mă pot exprima aşa, mii de lacrimi...". Garoafele, ca simbol al consolării familiei pentru tragedia războiului, o deprimă pe Mamă, de aceea Mesagerul pune florile într-o valiză care era "deja ticsită de garoafe", după care "închide valiza - clap! clap!". Acest gest este prezent în toate cele trei secvenţe ale piesei, ca un ***laitmotiv*** ce ar putea semnifica faptul că războiul provoacă numeroase victime şi multă suferinţă. Vestea că Fiul a murit în război o aruncă pe

Scanned with OKEN Scanner

Mamă în culmea disperării şi doreşte să afle amănunte dacă a murit ca un viteaz în focul luptei. Piesa este însă o pledoarie despre **antieroism**, aşa cum însuşi Vişniec a mărturisit în caietul-program al spectacolului. Aşadar, Fiul nu este un erou, el nu se bătuse "ca un leu", ba mai mult, nici nu ştia să mânuiască o armă. Mesagerul afirmă că ceea ce ştiuse cel mai bine să facă Fiul era "să stea în poziţia de drepţi", pentru el un prilej de odihnă, de viaţă relaxată. La robinet curge "apă neagră", pe care Mama o ascultă ca să se liniştească. Printr-un ***monolog***, Mama *rememorează* copilăria Fiului, "un copil ciudat şi exemplar".

Înainte de a muri Fiul spusese numai "au", de aceea Mama presupune că l-a sfârtecat "vreun obuz rătăcit". Mesagerul neagă, mai ales că era în timp de pace şi îi relatează că Fiul murise lovit "simplu, scurt, cu piciorul" de calul roşu "într-o însorită dimineaţă de duminică". În urma lui lăsase numai "cinci pachete de biscuiţi" cazoni şi nu avea mormânt, deoarece nu rămăsese nici un cadavru. Fiul fusese o fire blândă "ca o adiere de vânt" şi pur şi simplu dispăruse din univers.

A doua parte a piesei este anunţată de Mesager care, luminat de un spot, bate toba anunţând evenimentele istorice ale anului 1745: ca urmare a încheierii păcii de la Breslau, mai multe teritorii au revenit ţărilor învingătoare în război.

Dramaturgul precizează că personajul feminin este Fiica, iar cel masculin este Tatăl. Acesta din urmă, aflat într-un cărucior cu rotile, este foarte agitat şi iritat, dorind să afle cine fusese la ei şi de ce trântise uşa la plecare. Fiica încearcă să-l liniştească, explicându-i că nu-l poate scoate la plimbare pentru că plouă şi "ruginește căruţul". Pentru Tatăl, Fiica are identitate, o cheamă Isabel, iar ***dialogul*** dintre cele două personaje conţine **replici scurte**, majoritatea fiind alcătuite din **enunţuri interogative şi exclamative**, în care se manifestă absurdul discuţiei. Tatăl remarcase faptul că limba mică (orară) de la ceas este vizibil subţiată de minutar, semn că timpul pentru el nu mai are aceleaşi dimensiuni, se reduce considerabil. Amintindu-şi de război, Tatăl se întristează că valorile se degradează, că meritele importante şi apreciate cândva, lucrurile câştigate cu efort şi sacrificiu deveniseră banale şi nesemnificative pentru oameni: "Ştii tu cât de greu se primea pe vremea aceea crucea cu două colţuri? Astăzi toată lumea primeşte crucea cu două colţuri. [...] Ştii tu cât de greu se primea pe vremea aceea crucea cu trei colţuri? Azi toată lumea primeşte crucea cu trei colţuri. [...] Ştii tu cât de greu se primea pe vremea aceea crucea cu patru colţuri? La Trapezunt n-au scăpat decât vreo zece oameni şi numai unul a primit crucea cu patru colţuri. Astăzi toată lumea primeşte crucea cu două colţuri." ***Motivul apei*** revine, ca ***metaforă*** pentru viaţă.

Scanned with OKEN Scanner

Tatăl scăpase din război înotând o noapte întreagă "printre cadavre umflate şi buhăite". Omul trebuie să înveţe să se menţină la suprafaţă şi să nu-i fie frică de apă: "Pentru un înotător cel mai grav lucru e să-i fie frică de apa adâncă". Pentru a putea învinge în viaţă trebuie "să bei toată apa în care urmează să înoţi". Numai parcurgând toate etapele existenţei şi trecând cu pricepere peste piedici poţi deveni un om adevărat, un învingător: "Numai aşa ajungi un bun înotător".

Soseşte Mesagerul care, pe lângă buchetul de garoafe, duce un fotoliu rulant deformat, de parcă ar fi trecut peste el un buldozer. El este un om cumsecade şi foarte tonic şi venise să-i aducă vestea bună că Tatăl era un adevărat erou pentru faptul că scăpase cu viaţă din război. Mesagerul are şi o veste proastă, aceea că fiind unicul supravieţuitor, Tatăl înnebunise de singurătate. Nenorocirea însă era că îl urmărise calul "cu ferocitate, zi de zi, noapte de noapte" şi ca urmare Tatăl avea nevoie acum de acest "fotoliu pe rotile", pe care i-l dăruia regimentul, ca să se odihnească în el "până la sfârşit...".

Fluxul memoriei se canalizează în acest tablou către amintirile pe care Fiica le are despre Tatăl său, care fusese "un om bun" şi necomunicativ, un om foarte singuratic: "Era atât de singur încât e de mirare că a putut să aibă copii...".

Brusc, pe ţeavă începe să curgă un jet de apă neagră, iar de afară se aud urale şi muzică militară, semn că se întorc soldaţii eliberatori. Textul este aluziv, exprimând *laşitatea oamenilor care dau năvală numai la victorie şi la asumarea unor merite false,* pentru că, în situaţii limită, sunt mai mulţi oameni la împărţirea avantajelor decât participaseră concret la bătălie: "Uneori se întorc mai mulţi decât au plecat... Numai că, din cauza înghesuielii nu se observă nimic".

Ultima parte a piesei este marcată tot de apariţia Mesagerului luminat de un spot, care bate toba anunţând evenimentele istorice ale anului 1815, când mai multe teritorii au revenit ţărilor învingătoare în război. În rolul personajului feminin este Soţia, iar personajul masculin este aici Soţul, particularizat prin nume, Hans. Se aude curgând duşul la baie, iar soţia aşază masa, care capătă un aer din ce în ce mai festiv. Soţul iese din baie şi, frecându-se puternic cu un prosop cazon, vrea cămaşa militară şi îl citează pe colonel, susţinând ideea că omul trebuie să fie îmbrăcat corect pentru a putea aspira la victorie. Din când în când se aude uşa de la intrare trântită puternic, ceea ce amplifică iritarea crescândă a Soţului. Tot ca un *laitmotiv*, ca şi zgomotul făcut de poarta ce se trânteşte inexplicabil, este şi permanenta citare a colonelului, pe care-l chema tot Hans. Prin acest *pretext literar*, se sugerează norme etice, sentinţe

Scanned with OKEN Scanner

referitoare la viaţa oamenilor. Astfel, ordinea trebuie respectată pentru a ajunge la victorie, curăţenia pe dinafară şi pe dinăuntru, pentru că numai astfel viaţa noastră poate "să fie lună". Concepţia despre război este idealizată: "Războiul purifică popoarele. Purifică sufletul! Sângele! În sfârşit se alege sămânţa!... Aia bună... Aia care are dreptul să rămână... să fie... să rămână... să fie... Aşa zice şi colonelul nostru...". Soţul cere, pe rând, toate obiectele din casă, toate paharele, toate sticlele goale, toată argintăria, supiera, sfeşnicele, scaunele, tomberonul şi coşul de rufe murdare, pe care le împarte în două tabere de obiecte şi, treptat, camera devine un câmp de luptă în miniatură, Soţul imaginând atacul final. Soţia este puternic impresionată că fiul cel mare al doamnei Hilda a murit în război şi comentează suferinţa mamei îndurerate. Soţul organizează obiectele şi încearcă să găsească şi să învingă duşmanul "scârbos şi puhav, înveninat şi înfricoşat" care se ascunsese de frică.

Când uşa se trânteşte din nou cu putere, Soţul se repede pe trepte, "nebun de furie" şi ameninţător: "Am să-i omor! Am să-i omor! Am să-i omor pe toţi!".

Urmează o pauză tensionată pentru Soţia intrigată de absenţa prelungită a soţului. Apare brusc o mână cu un buchet de flori şi îşi face apariţia Mesagerul. În cealaltă mână el ţine capătul unei funii, pe care o trage după el. Soţia află că Soţul murise şi se teme ca nu cumva să fi fost ucis de un cal şi în timp de pace. Mesagerul îi relatează că acesta murise tocmai când se pornise atacul final, "atacul victoriei". Aflându-se în primele rânduri, alerga cu drapelul fluturând şi tot regimentul se luase după el. Deodată, Hans se împiedicase şi căzuse, dar mulţimea nu mai putuse fi oprită, el fiind strivit chiar de tovarăşii de arme: "Şi ai lui l-au călcat în picioare". Soţul nu mai putuse fi ridicat de jos, pentru că nu mai rămăsese nimic din el: "Ce-a rămas din el e pe tălpile celor care l-au călcat". De aceea, Mesagerul adusese bocancii tuturor soldaţilor care călcaseră peste el - "Bocancii celor care l-au călcat" -, în total "zece mii de bocanci". Mesagerul trage funia, de care sunt agăţaţi, din loc în loc, bocancii desperecheaţi şi introduce în scenă un morman de bocanci, care constituie mormântul Soţului: "Mormântul lui e acolo, pe tălpile bocancilor". Mesagerul o consolează pe Soţie, o mângâie cu tandreţe şi-i spune că şi el se numeşte tot Hans. Din tavan coboară încet o cantitate mare de bocanci suspendaţi, care îi îngroapă puţin câte puţin pe Soţie şi pe Mesager.

Interpretări şi semnificaţii

Piesa într-un act, "Caii la fereastră" de Matei Vişniec ***nu este structurată în tablouri, acte şi scene***, dar se pot determina cu destulă uşurinţă trei **secvenţe dramatice** care au aceleaşi **elemente**

Scanned with OKEN Scanner

compoziționale: începutul fiecărei părți este marcată prin prezența Mesagerului care anunță câștigarea, de către țările învingătoare, a unor teritorii ca pradă de război, precum și buchetul de garoafe, ca un gest de consolare pentru pierderea suferită de familie și totodată un element definitoriu, simbolic pentru natura morții Bărbatului, care nu este provocată de arme sau împrejurări specifice războiului. Astfel, în prima parte, pe lângă garoafe, Mesagerul ține de după gât o pereche de bocanci și aduce vestea morții Fiului, care nu apucase încă să primească bocancii. În secvența a doua Mesagerul aduce cu sine, pe lângă buchetul de flori, "un fotoliu rulant aplatizat parcă de un buldozer", simbolizând nebunia Tatălui, consecință dramatică a războiului. Partea a treia ar putea ilustra o concluzie a ideii de război tragic și absurd, Mesagerul aducând în scenă zece mii de bocanci, toți având pe tălpi semnul morții.

Există în piesă și alte ***simboluri absurde, motive sugestive ori detalii neverosimile*** care nu au neapărat un rol în înțelegerea sensurilor piesei, ci pot constitui pur și simplu mărci ale tragicului sau ale comicului în teatrul absurd. Astfel, anunțul Mesagerului care și marchează compozițional cele trei părți ale piesei, geamantanul plin cu garoafe, care se închidea "clap! clap!", apa neagră de la robinet, țeava defectă, caii, fereastra, lipsa de comunicare între două personaje aflate în relație motivată, replicile locvace la unele personaje (Soțul) sau, dimpotrivă, laconice la altele (Fiica) creează o atmosferă grotescă sau o altă lume în planul secundar al realității, repere specifice teatrului absurd.

Titlul piesei se înscrie în ***simbolistica absurdă*** a piesei, caii ar putea semnifica elemente ale pericolului permanent care pândește omul, pe care nimeni nu-l bănuiește și de aceea nu se poate feri și proteja. Cele ***două spații*** evidente în piesă, ***spațiul casnic și spațiul războiului***, ar putea simboliza cele două stări ale existenței umane, cel ***interior și cel exterior***. Legătura dintre cele două lumi se realizează prin intermediul ferestrei: "ferestrele reprezintă o posibilitate sigură de a lua legătura cu realitatea". Teama instinctivă a Fiului este sugerată la începutul piesei, când uimirea de a vedea, de la fereastră, "un cal roșu cu o pată neagră", viziune care devine obsedantă: "Calul s-a întors. Am impresia că dă târcoale prin fața ferestrei. Se poate așa ceva? [...] Calul e nebun, mă crezi?". Calul îl fascinează și, deși este conștient că poate fi un pericol, se simte irezistibil atras de acesta. Poate, într-o altă interpretare, calul sugerează destinul implacabil, care-l atrage pe om în mod misterios și irezistibil, de aceea Mesagerul se recomandă aluziv: "Sunt omu' cu calu' ". Fiul murise "lovit simplu, scurt, cu piciorul" de calul cel roșu, deoarece el se apropiase de cal, atras ca de un magnet, deși fusese prevenit să stea departe de aceste animale.

Scanned with OKEN Scanner

Fascinația pentru cai este ilustrată și în secvența a doua, fiind posibilă aceeași interpretare a unui *pericol iminent*, care ar putea fi războiul, destinul implacabil sau orice altă circumstanță amenințătoare care pândește omul care nu poate sau nu știe să se împotrivească. De aceea, probabil, Mesagerul o sfătuiește pe Fiică: "Feriți-vă, domnișoară, să mai priviți caii. Nu mai sunt caii de altădată. Acum au devenit răzbunători și lacomi. Rătăcesc peste tot și pândesc pe sub uși și pe la ferestre". Fiica reacționează temător, conștientizând limitele umane, neputincios de a se feri: "Ce trist! Oare chiar în momentul acesta suntem pândiți?".

Limbajul artistic contribuie la desăvârșirea atmosferei de tragi-comedie absurdă, atât prin ***șablonizarea replicilor***, cât mai ales prin ***incoerența dialogului. Automatismele de limbaj*** se manifestă mai ales în situații derizorii, replicile având un ton sentențios și patetic. Astfel, în prima parte a piesei, Mama rostește sfaturile către Fiu ca pe niște revelații, ca pe adevărate maxime și sentințe inedite: "Fularul trebuie să fie lung și îngust... Numai așa se poate înfășura corespunzător în jurul gâtului... Gulerul trebuie să fie moale și cald... Nu vorbi niciodată cu vântul în față. [...] Nu umbla desculț pe ciment... Nu adormi cu gura deschisă...".

Dialogurile generează adesea un comic absurd, incoerența și lipsa de comunicare dintre personajele aflate, adesea, într-o situație dramatică.

Matei Vișniec a fost interesat de statutul de învins al omului, fiind atent mai ales la mijloacele de supraviețuire a acestuia: "Am trăit într-o lume de învinși și am învățat să descifrez angoasele acestora, stratagemele lor pentru a supraviețui, sufletul lor obosit. Am fost totdeauna mai fascinat de învinși decât de învingători; [...] Universul pieselor mele se situează la frontiera dintre grotesc și poezie, aceste două forțe care organizează întregul timp al existenței noastre, de o manieră câteodată atât de discretă că îmbătrânim fără măcar să le observăm".

Scanned with OKEN Scanner

IV. EPOCI ŞI IDEOLOGII LITERARE

"DACIA LITERARĂ"

(manifest literar, doctrină estetică)

Prima jumătate a secolului al XIX-lea este, poate, cea mai agitată şi bogată perioadă de transformări social-culturale, culminând cu revoluţia de la 1848, prin care lupta pentru emancipare socială şi naţională a antrenat toate cele trei provincii româneşti. Etapa cuprinsă între anii **1830 şi 1860**, în care a avut loc o viguroasă activitate culturală şi o intensificare a ideii de unire a ţărilor române, este cunoscută **în literatură** sub denumirea de **perioada paşoptistă.**

În această epocă de avânt al culturii, literatura română a cunoscut o dezvoltare deosebită prin contribuţia unor scriitori pătrunşi de ***idealul eliberării şi unităţii naţionale, care au preţuit frumuseţile patriei şi folclorul, satirizând totodată viciile orânduirii feudale şi participând activ la lupta socială, la evenimentele politice ale vremii.*** În operele lor au împletit romantismul cu clasicismul, în spiritul marilor valori ale literaturii universale.

Perioada paşoptistă a fost reprezentată în literatură prin scriitori aparţinând celor trei provincii româneşti: Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo în *Moldova*; Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu în *Ţara Românească*; Timotei Cipariu, George Barițiu, Andrei Mureşanu în *Transilvania*.

Presa, aflată la începuturi, s-a manifestat printr-o amplă activitate publicistică. Primele ziare apărute au fost: la Bucureşti - ***"Curierul românesc"*** (1829), sub conducerea lui ***Ion Heliade Rădulescu***; la Iaşi - ***"Albina românească"*** (1829), din inițiativa lui ***Gheorghe Asachi***; la Braşov - ***"Gazeta de Transilvania"*** (1838), având în frunte pe marele cărturar ardelean ***George Barițiu***.

La 30 ianuarie 1840 ia fiinţă la Iaşi revista "Dacia literară", din inițiativa şi sub conducerea lui **Mihail Kogălniceanu (1817-1891)**, fiind "întâia revistă de literatură organizată" (G.Călinescu). "Dacia literară" este aşadar **prima revistă literară**, în jurul căreia s-a manifestat un **curent naţional-popular** şi prin care s-au afirmat primii noştri scriitori moderni.

Scanned with OKEN Scanner

În **primul număr** al revistei, Mihail Kogălniceanu, în vârstă de numai 23 de ani, publică **articolul-program** sub titlul **"Introducție"**, în care evidențiază principalele idei care vor sta la baza creării și orientării literaturii românești și care este considerat **primul manifest al romantismului românesc**. (Pe plan european, programul romantismului a fost trasat în Franța, de Victor Hugo, în "Prefața" la drama "Cromwell" - 1827).

Structura revistei:

- ***prima parte*** va cuprinde "compuneri originale" ale scriitorilor colaboratori;
- ***a doua parte*** va reproduce articole din alte publicații;
- ***partea a treia*** se va ocupa de *critica* operelor nou apărute;
- ***partea a patra***, având un titlu special - *"Telegraful Daciei"*- va conține informații despre cărțile în curs de apariție, despre evenimente culturale sau despre scriitori, adică "tot ce poate fi vrednic de însemnat pentru publicul român".

Articolul-program intitulat "Introducție" începe cu succinte referiri la publicațiile vremii, care, în afară de politică, de știri administrative și de câteva informații locale, acestea nu conțin nimic despre literatură. De aceea, Kogălniceanu s-a gândit că este momentul să inițieze "o foaie" care să se îndeletnicească "numai cu ***literatura națională***" și în care să poată fi publicate "cele mai bune scrieri originale". Pune la dispoziție paginile revistei "Dacia literară" ***tuturor scriitorilor*** din cele trei provincii românești, "fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său", ambiția sa fiind să apară "producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai ***să fie bune***".

Mihail Kogălniceanu trasează **principalele direcții** pe care să le urmeze scriitorii pentru a putea crea o **literatură națională**, țelul mărturisit al marelui om de cultură fiind acela ca **"românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți"**, asigurând scriitorii că operele originale vor beneficia de o ***critică obiectivă***, "vom critica cartea, iar nu persoana".

Kogălniceanu condamnă deprinderea de ***a imita*** literaturi străine, fără nici o legătură spirituală cu specificul românesc, de aceea el consideră că "dorul imitației s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național", iar ***traducerile*** unor opere de valoare din literatura universală "nu fac o literatură". El militează cu avânt pentru crearea de opere autohtone, deoarece operele literare trebuie să păstreze spiritul original și simțirea românească, ca fiind "însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi". Argumentele lui Kogălniceanu se referă la subiecte inspirate din ***istoria*** zbuciumată a neamului românesc, din

Scanned with OKEN Scanner

folclorul nepreţuit şi din *frumuseţile patriei*, care pot constitui oricând cele mai originale izvoare de inspiraţie pentru scriitori.

Numele revistei este ales semnificativ, pentru a exprima unitatea de neam şi ţară, Dacia, idealul de unire a românilor fiind sugerat destul de transparent.

Mihail Kogălniceanu are *concepţii iluministe*, rămânând, de altfel, celebră fraza prin care îndeamnă pe toţi românii să-şi cunoască originile şi identitatea spirituală prin întoarcerea către trecutul istoric al neamului din care provin: *"Întrebaţi dar istoria, şi veţi şti ce suntem, de unde venim şi unde mergem"*. El nu se rezumă însă numai la îndemnuri teoretice, ci, pentru a pune la dispoziţia scriitorilor material documentar şi *tipăreşte Letopiseţele Ţării Moldovei* ale cronicarilor Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce. Acestea au constituit principalele surse de inspiraţie pentru scriitorii epocii, ca Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu, Al.Odobescu etc.

Cu o **apariţie** scurtă în timp, **ianuarie - iunie 1840**, revista "Dacia literară" a fost suprimată de către domnitorul Mihail Sturdza, după numai trei numere. Cu toate acestea, în paginile sale au apărut scrieri valoroase şi au publicat scriitori ce vor intra în patrimoniul literaturii române. **În numărul 1** al revistei a apărut *prima nuvelă istorică, "Alexandru Lăpuşneanul" de Costache Negruzzi*. Alţi scriitori au găsit aici găzduire pentru operele lor, cum ar fi pagini de proză sub semnăturile lui Vasile Alecsandri şi Mihail Kogălniceanu, poezii de Grigore Alexandrescu (printre care *"Anul 1840"*) şi C.Stamati, fabule de Alex. Donici, precum şi articole despre frumuseţea poeziei populare şi a obiceiurilor folclorice româneşti.

Articolul-program - "Introducţie" - al revistei "Dacia literară" ar putea fi sintetizat prin **câteva direcţii principale** trasate de Mihail Kogălniceanu:

- Creşterea interesului pentru crearea unei literaturi române, prin realizarea de *"compuneri originale"*, de producţii româneşti *"fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune"* ;
- Înlesnirea colaborării scriitorilor din toate ţinuturile româneşti în paginile revistei, *"fieştecarelea cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său*
- Realizarea unei limbi şi a unei literaturi unice, deoarece este foarte important ca *"românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi"*;
- Combaterea imitaţiei altor literaturi, deoarece *"dorul imitaţiei s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional"*;

Scanned with OKEN Scanner

● Traducerile operelor din alte literaturi să fie ale celor de valoare, deşi *"traducţiile însă nu fac o literatură"*, ba, mai mult, sunt *"ucigătoare a gustului original"*;

● Păstrarea specificului naţional în opera literară, a originalităţii creaţiei, care constituie *"însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi"*;

● Folosirea surselor de inspiraţie din istoria poporului român - *"istoria noastră are destule fapte eroice"*-, din frumuseţile patriei – *"frumoasele noastre ţări sunt destul de mari"* – şi din folclor – *"obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii"*;

● Afirmarea criticii literare obiective, *"critica noastră va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana"*, precum şi a unei critici de direcţie;

● Scriitorii sunt datori să contribuie prin operele lor la *împlinirea idealului tuturor românilor, Unirea Principatelor.*

Curentul naţional-popular "Dacia literară" reuneşte cele mai strălucite personalităţi literare ale epocii, care vor determina dezvoltarea ulterioară a literaturii române.

JUNIMEA ŞI JUNIMISMUL - TITU MAIORESCU -

"Junimea" este o grupare culturală, iniţiată de tineri intelectuali entuziaşti ca Petre Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi, având ca mentor pe Titu Maiorescu. Printr-o bizară dar sugestivă coincidenţă, Titu Maiorescu avea, la iniţierea societăţii "Junimea" (1863), exact vârsta lui Mihail Kogălniceanu atunci când a creat mişcarea culturală "Dacia literară", adică 23 de ani.

Societatea culturală **"Junimea"** a luat fiinţă la **Iaşi în 1863** şi a avut două direcţii principale: una *literară* şi alta *culturală*. Pentru a promova ideile "Junimii", se înfiinţează, tot la Iaşi, la **1 martie 1867, revista "Convorbiri literare"**, în care se vor publica şi principalele opere ale scriitorilor de valoare ai epocii.

Etapele "Junimii":

• **1863-1874** - activitatea s-a desfăşurat la Iaşi şi a fost importantă mai ales prin **caracterul ei polemic** în domeniul limbii, al literaturii şi al culturii. Se promovează în această perioadă principii estetice şi sociale;

• **1874-1885** – se consolidează **"o nouă direcţie" în literatura română**, prin apariţia operelor de maturitate ale lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici;

Scanned with OKEN Scanner

• **după 1885** – "Junimea" împreună cu revista "Convorbiri literare" se mută la Bucureşti. Activitatea junimiştilor se canalizează în această perioadă către preocupări universitare, căpătând un **caracter academic**. În această etapă, junimiştii se interesează de dezvoltarea altor domenii ale vieţii culturale, neabordate până acum şi anume filozofia, istoria, geografia. Ca urmare, se publică primele studii de istorie (A.D.Xenopol – "Istoria românilor", în 14 volume) şi de filozofie (Vasile Conta).

Obiectivele "Junimii":

* răspândirea spiritului critic;
* încurajarea literaturii naţionale;
* neatârnarea intelectuală a poporului român;
* originalitatea culturii şi a literaturii române;
* crearea şi impunerea valorilor naţionale;
* educarea oamenilor prin cultură (culturalizarea maselor), eforturile lor îndreptându-se spre receptarea şi înţelegerea culturii de către popor;
* unificarea limbii române literare;

Manifestările "Junimii", organizate cu scopul concretizării obiectivelor:

● ***Educarea publicului prin "prelecţiuni populare"*** , reuşind să impună o mentalitate junimistă în epocă, fără dogme şi să dezvolte spiritul oratoric pe care îl considerau o artă.

● ***Unificarea limbii române literare*** începe prin propunerea junimiştilor privind înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, propunere exprimată încă din 1860. În acest sens, Titu Maiorescu publică articolul "Despre scrierea limbei române" (1866), în care susţine toate ideile junimiste privitoare la limbă: ortografia să fie fonetică, înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, respinge etimologismul susţinut de paşoptişti, propune normarea limbii (introducerea de reguli gramaticale). Ca urmare a efortului lor, Academia Română aprobă şi oficializează această scriere pentru întreaga ţară.

● ***Interesul pentru literatură*** se manifestă încă de la înfiinţarea societăţii şi a revistei. Încă din 1865, junimiştii emit ideea publicării primei antologii de poezie românească pentru şcolari, iar în primul număr al revistei "Convorbiri literare", Titu Maiorescu publică studiul "O cercetare critică asupra poeziei de la 1867", care îl va consacra definitiv ca îndrumător şi critic literar. În domeniul literaturii, privind poezia, se vorbeşte deja despre eminescianism, este apreciat Vasile Alecsandri şi se pune accent pe poezia populară; în proză, se remarcă în mod deosebit Ioan Slavici şi Ion Creangă; în dramaturgie, cel mai valoros este Ion Luca Caragiale.

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Vianu a definit în "Istoria literaturii române moderne" fenomenul cultural junimist, pe care l-a caracterizat prin identificarea trăsăturilor dominante: "spiritul filozofic", "spiritul oratoric", "gustul [...] clasic şi academic", "ironia" şi "vestita zeflemea junimistă", "spiritul critic".

În concluzie, esenţa culturală junimistă însumează **spiritul filozofic şi oratoric, spiritul clasic şi academic, ironia şi spiritul critic.**

TITU MAIORESCU

(autor canonic)

(1840 - 1917)

Titu Maiorescu, critic şi estetician, mentorul societăţii culturale "Junimea" şi iniţiatorul cenaclului cu acelaşi nume, are meritul incontestabil de a fi format în cultura noastră o stare de spirit superioară şi de a fi descoperit şi încurajat afirmarea marilor clasici: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L.Caragiale, Ioan Slavici. Solida şi vasta cultură a lui Maiorescu s-a reflectat în numeroasele studii şi lucrări politice, filozofice, critice, lingvistice şi estetice, în activitatea permanentă pe care a desfăşurat-o pentru dezvoltarea limbii şi literaturii române.

Titu Maiorescu - idei filozofice preluate şi exprimate în operele sale:

- principiul purificării prin artă este preluat de la Aristotel;
- misiunea artei este aceea de a exprima frumosul - idee preluată de la Hegel;
- arta este o finalitate fără scop - concepţie ce aparţine lui Kant;
- menirea artei este aceea de a moraliza - principiu împrumutat de la Schopenhauer.

Titu Maiorescu - idei estetice

1. În studiul ***"O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867"***, Maiorescu dă, pentru prima oară, **definiţia poeziei**:

"Poezia, ca toate artele, e chemată să exprime frumosul; în deosebire de ştiinţă, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi şi cea mai mare diferenţă între adevăr şi frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă."

Poezia trebuie să îndeplinească **două condiţii**: una **materială (forma)** şi una **ideală (conţinutul)**:

a) **condiţiunea materială** a poeziei: ***"Prima condiţiune, dar o condiţiune materială sau mehanică pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică este ca să se deştepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului şi tocmai prin aceasta poezia se deosebeşte de proză ca un gen aparte, cu propria sa raţiune de a fi"***.

Scanned with OKEN Scanner

b) **condiţiunea ideală** a poeziei: ***"Ideea sau obiectul exprimat prin poezie e totdeauna un simţământ sau o pasiune şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de tărâmul ştiinţific, fie în teorie, fie în aplicare practică. Prin urmare, iubirea, ura, tristeţea, bucuria, disperarea, mânia sunt obiecte poetice; învăţătura, preceptele morale, politica sunt obiecte ale ştiinţei şi niciodată ale artelor".***

2. Există un **raport între artă şi realitatea socială**, care trebuie ilustrat în operele literare. Această idee este susţinută de Titu Maiorescu în studiul ***"Comediile d-lui I.L.Caragiale" (1885)***, răspunzând astfel acuzaţiilor aduse pieselor acestui genial dramaturg de către societatea şi presa contemporană, argumentând prin analiza aspectelor sociale regăsite în opere şi prin realizarea de către autor a personajelor tipice pentru societatea vremii. Caragiale pune "pe scenă câteva tipuri din viaţa noastră socială de astăzi, cu deprinderile lor, cu expresiile lor [...] în situaţiile anume alese de autor [...] într-o adevărată caricatură a culturei moderne".

3. În articolul ***"Poeţi şi critici" (1886)***, Maiorescu distinge ***subiectivismul şi individualitatea*** artistului, care percepe lumea înconjurătoare în mod diferit de ceilalţi oameni sau artişti: "Altfel descrie lumea Goethe, altfel o descrie Heine, altfel Leopardi, altfel Victor Hugo, deşi cu toţii au primit impresii de la aceeaşi lume". Particularitatea sensibilităţii fiecărui artist este definită prin modul cum "se răsfrâng în prisma cu care l-a înzestrat natura" aceleaşi raze de lumină pe care le primeşte poetul din "multe părţi ale lumii".

4. **Arta are funcţie moralizatoare** prin faptul că, dacă arta trezeşte emoţii estetice, acestea nimicesc răul din oameni, mai ales ***egoismul***, pentru că "orice emoţiune estetică [...] face pe omul stăpânit de ea, [...] să se uite pe sine ca persoană şi să se înalţe în lumea ficţiunii ideale". ("Comediile d-lui Caragiale").

<u>Titu Maiorescu - critic literar</u>:

- **Spiritul critic** este unul dintre meritele cele mai evidente al activităţii lui Titu Maiorescu, preocuparea pentru **obiectivitate** în aprecierea creaţiilor literare fiind dominată permanent de ***"respectul adevărului"***.
- **Impune gustul şi rafinamentul** maiorescian în aprecierea valorii operelor literare ale vremii, are fermitate în opiniile şi aprecierile sale, urmărind – prin critica sa - înlăturarea mediocrităţilor din literatură.
- În analiza critică a operelor literare **pune accentul pe forma artistică, pe conţinutul de idei, pe originalitate şi autenticitate**, apreciind în mod deosebit **specificul naţional**, ilustrat de opera literară.
- În studiul ***"Eminescu şi poeziile lui"***, Titu Maiorescu **intuieşte geniul eminescian** îndată după apariţia a numai trei poezii: "Venere şi

Scanned with OKEN Scanner

Madonă", "Epigonii" şi "Mortua est". El apreciază bogăţia de idei şi forma artistică a poeziei eminesciene ca fiind sub semnul perfecţiunii, afirmând că "literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui". Maiorescu constată cu satisfacţie apropierea versului eminescian de cel popular, remarcând în mod deosebit rima surprinzătoare prin noutate şi inedit. Impresionat de "covârşitoarea inteligenţă căreia nimic din ce-şi întipărea vreodată nu-i scăpa", Maiorescu vede în Eminescu "un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene".

◆ Scrie şi alte studii importante de critică literară despre **Andrei Mureşanu**, care, deşi a creat mai multe versuri, nu a publicat decât o singură poezie, "Deşteaptă-te, române!", dar aceasta a "devenit populară şi a rămas cunoscută de toată lumea română"; despre **Octavian Goga**, al cărui volum de "Poezii" din 1905 îl propune pentru premiere la Academia Română; despre **Ioan Slavici**, ale cărui nuvele îi provoacă criticului bucuria că "tânăra literatură română a fost în stare să dea bătrânei Europe prilejul unei emoţiuni estetice din chiar izvorul cel mai curat al vieţii sale populare".

Titu Maiorescu - idei culturale

◆ În studiul ***"În contra direcţiei de astăzi în cultura română"***, Titu Maiorescu teoretizează şi demonstrează **"teoria formelor fără fond"**, considerând că nu trebuie împrumutate forme din Occident, ci trebuie ridicat fondul cultural autohton la înălţimea acelor forme, fiind intransigent în această privinţă: "mai bine să nu facem o şcoală deloc, decât să facem o şcoală rea."

Titu Maiorescu - idei lingvistice

◆ În studiul ***"Despre scrierea limbei române"*** polemizează împotriva etimologismului susţinut de paşoptişti -"Ce voieşte etimologismul în ortografia română?...voieşte [...] să ne arunce limba cu secole înapoi"- şi susţine cu fermitate ideea că **limba română este o limbă fonetică** -"fiecare cuvânt se scrie cum se pronunţă"-, pledând în acelaşi timp pentru **oficializarea alfabetului latin** -"scrierea sonurilor române cu litera latină corespunzătoare [...] luată tot de la romani".

◆ ***"Beţia de cuvinte"***, subintitulat ***"Studiu de patologie literară"*** satirizează fraza supraîncărcată în exprimarea unor contemporani, numind-o **frazeologie**, ca simptom grav al bolii care se cheamă **"lipsă de idei"**: "Simptomele patologice ale ameţelei produse prin întrebuinţarea nefirească a cuvintelor ni se înfăţişează treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în

Scanned with OKEN Scanner

compararea cu spiritul căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte [...] al doilea simptom [...] o confuzie naivă şi creierii [...] turburaţi numai de necontenita vibrare a nervilor acustici".

• În studiul *"Neologismele"* remarcă **avalanşa neologismelor** ce au inundat limba română, de aceea este neapărat necesar discernământul ferm în acceptarea acestora, deoarece "şi limba română îşi are geniul ei propriu şi cuvintele ei proprii şi acestea trebuiesc cunoscute şi trebuiesc deprinse".

Ctitor al culturii noastre naţionale, primul estetician şi critic literar român, Titu Maiorescu rămâne o valoare incontestabilă în toate domeniile vieţii publice româneşti. Excepţional dotat cu simţul valorilor, îi datorăm lui Maiorescu ivirea marilor clasici români şi, cum spunea Tudor Vianu, "puţini l-au egalat în vigoare [...] iar, în domeniul său propriu, lucrarea la care a supus graiul nostru nu a fost cu nimic mai prejos de aceea a lui Eminescu".

EUGEN LOVINESCU

(autor canonic)

(1881-1943)

Eugen Lovinescu (31 octombrie 1881- 16 iulie 1943), istoric şi critic literar, estetician şi prozator, a fost iniţiatorul **modernismului**, curent literar ce s-a manifestat în jurul grupării culturale de la "Sburătorul", formată din revista şi cenaclul literar cu acelaşi nume. **Revista "Sburătorul"** a apărut la Bucureşti între 1919-1922 şi 1926-1927, iar **cenaclul literar**, iniţiat în 1919, a avut o activitate permanentă şi o organizare riguroasă, continuând să funcţioneze încă patru ani după moartea lui Lovinescu. Criticul a debutat cu o atitudine antisămănătoristă şi antisimbolistă, iar ca adept fidel al spiritului maiorescian susţinea dreptul tuturor claselor sociale de a fi reflectate în literatură, având în vedere mai ales reprezentarea burgheziei aflate în plin progres şi afirmare culturală.

Primele **lucrări doctrinare** păstrează *rigorile criticii maioresciene*, dominate de scepticism -*"Paşi pe nisip"* (1906) şi *"Critice"* (1910)-, dar principalele **opere de critică** ale lui Eugen Lovinescu sunt *"Istoria civilizaţiei române moderne"* în trei volume - 1924-1925 şi *"Istoria literaturii române contemporane"*, în cinci volume - 1926-1929. Un loc aparte îl ocupă **monografiile de scriitori** - *"Grigore Alexandrescu. Viaţa şi opera lui"* (1910), *"Costache Negruzzi. Viaţa şi opera lui"*(1913), precum şi **studiul** *"Titu Maiorescu"* în două volume (1940).

Scanned with OKEN Scanner

Ca şi George Călinescu, criticul a abordat şi **stilul beletristic**, scriind "Nuvele" (1907) şi romane: "Mite", "Bălăuca" (1935), "Diana" (1936), "Mili" (1937).

Polemica lui Eugen Lovinescu, purtată cu sămănătoriştii şi poporaniştii, s-a axat pe faptul că aceştia susţineau realizarea, în continuare, a creaţiilor literare cu temă rurală, care să reflecte simpatia exagerată pentru ţărani, în timp ce criticul pleda pentru modernizarea literaturii române prin crearea prozei obiective şi a prozei de analiză psihologică, precum şi conturarea personajului intelectual, mult mai interesant prin "speculaţiile intelectuale şi sentimentale, jocurile complexe de sentimente".

Apariţia romanului "Ion" de Liviu Rebreanu a însemnat o adevărată izbândă pentru literatura română, Eugen Lovinescu fiind de-a dreptul entuziasmat, întrucât această **proză obiectivă**, chiar dacă avea temă rurală şi personajele erau ţărani, a constituit **primul roman modern** înscriindu-se în direcţiile de ***sincronizare*** a literaturii române cu cea europeană.

În **"Istoria literaturii române moderne"**, Eugen Lovinescu acordă un capitol întreg prozatorului Liviu Rebreanu, considerat creatorul romanului românesc modern în literatura română datorită apariţiei primului roman obiectiv ("Ion") şi a primului roman de analiză psihologică ("Pădurea spânzuraţilor"). Sub titlul **"Creaţia obiectivă: L.Rebreanu: Ion"**, Lovinescu face o analiză critică primei opere obiective din literatura română, începând cu afirmaţia că apariţia romanului "Ion" ***"rezolvă o problemă şi curmă o controversă"***. Se stinge astfel polemica literară purtată cu sămănătoriştii, problema care se rezolvă fiind obiectivarea prozei literar româneşti.

Criticul consideră că romanul "Ion" este realizat după "formula marilor construcţii epice", organizat în jurul "unei figuri centrale, al unui erou frust şi voluntar, al lui Ion" şi ilustrează "viaţa socială a Ardealului" stratificată, de la "vagabond" până la administraţia ungară şi alegerile de deputaţi. Lovinescu **compară** personajul lui Rebreanu cu ţăranii lui Balzac şi Zola, spunând despre Ion că este ***"expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligenţă ascuţită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală şi, cu deosebire, o voinţă imensă"***. **Comparaţia critică** se îndreaptă în continuare către Moliere, criticul român găsind o asemănare între cei doi scriitori în ceea ce priveşte dominarea personajelor de o singură mare pasiune: "În sufletul lui Ion există o luptă între «glasul pământului» şi «glasul iubirii», dar forţele sunt inegale şi nu domină decât succesiv." O **comparaţie critică** surprinzătoare

Scanned with OKEN Scanner

este între eroul lui Stendhal, Julien Sorel, şi Ion, în ceea ce priveşte procedeul folosit pentru atingerea scopului: amândoi se slujesc de femeie "ca de o treaptă necesară", ea fiind numai "un obiect de schimb în vederea stăpânirii bunurilor pământeşti". Lovinescu analizează atent şi minuţios personajul principal, considerând că are un suflet "simplu, frust şi masiv", că iubeşte pământul "cu ferocitate", ajungând la elogiul că Ion este "poate mai mare ca natura".

Eugen Lovinescu apreciază în mod deosebit ***formula ciclică*** a romanului, ***stilul anticalofil*** -"fără strălucire artistică"- şi prezentarea evenimentelor, faptelor, construcţia personajelor ***"după legile obiectivităţii"***.

Celelalte personaje ale romanului beneficiază de o analiză precisă, **succintă şi pertinentă** din partea lui Lovinescu, prin observaţia critică a intelectualităţii, a ţăranilor, precum şi prin prezentarea lumii "de studenţi naţionalişti, de avocaţi, notari, inspectori şcolari evreo-maghiari, oameni în exemplare felurite ce se desprind în ***indiferenţa obiectivă a scriitorului...***"(*s.n.*). Învăţătorul Herdelea este "suflet bun dar slab", "se zbate în atâtea nevoi", încât devine "oportunist din sărăcie"; Titu este "poetul pierde-vară, sentimental şi entuziast"; preotul Belciug este aprig, pendulând între "iubirea de biserică şi de neam", dar are şi "atâtea sentimente rele" şi "atâtea pasiuni lumeşti"; teologul Pintea este pitoresc "în prozaica lui onestitate"; jovialul avocat Grofşoru este "om de inimă", deşi palavragiu; Vasile Baciu este aprig, iar fiica lui este doar "biata Ana".

În concluzie, Eugen Lovinescu susţine ***monumentalitatea romanului*** "Ion", accentuează ***meritele literare*** ale lui Rebreanu care a adunat în această operă "materialuri pentru piramide faraonice" şi evidenţiază din nou importanţa acestei creaţii, considerând-o "o dată în istoria literaturii contemporane şi ca prima mare creaţie obiectivă".

Adept loial al criticii lui Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu a fost o personalitate de înaltă ţinută intelectuală şi umanistă, spirit progresist ce a exercitat o influenţă remarcabilă asupra emancipării şi dezvoltării literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Manuale liceu:

*Eugen Simion (coordonator), Florina Rogalski, Daniel Cristea-Enache, Diana Hărtescu- "Limba şi literatura română", clasele a X-a, a XI-a, a XII-a Editura Corint.

*Nicolae Manolescu (coordonator), George Ardeleanu, Matei Cerkez, Dumitriţa Stoica, Ioana Triculescu - "Limba şi literatura română", clasele a X-a, XI-a, a XII-a, Editura Sigma.

*Alexandru Crişan, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu - "Limba şi literatura română", clasele a X-a, XI-a, a XII-a Editura Humanitas.

*Prof.univ.dr.Eugen Negrici, Prof.Adrian Costache, Prof.Petruţa Paşcanu - "Limba şi Literatura română" pentru clasa a XI-a, Grupul editorial Art. *Nicolae Constantinescu, A.Gh.Olteanu, Vasile Teodorescu - "Limba şi literatura română", clasa a X-a, Editura Didactică şi Pedagogică.

*Marin Iancu, Andreea Vlădescu, Rodica Lăzărescu - "Limba şi literatura română", clasa a X-a, Editura Petrion.

*Ana Teodorescu, Eugeniu Sorin Teodorescu - "Limba şi literatura română", clasa aX-a, Editura Niculescu.

*Ion Dună, Raluca Dună - "Limba şi literatura română", clasa a X-a, Editura Floarea Darurilor.

*Marin Iancu, "Limba şi literatura română", clasa a XII-a, Editura Leda-Corint.

Studii literare:

*George Călinescu - "Istoria literaturii române", compendiu, Editura Minerva, 1983.

*Eugen Lovinescu - "Istoria literaturii române contemporane", Editura Minerva, 1989.

*Ion Rotaru - "O istorie a literaturii române", Editura Minerva, 1972.

*Ov.S.Crohmălniceanu - "Literatura română între cele două războaie mondiale", Editura Minerva, 1972.

*Al.Piru - "Istoria literaturii române de la început până azi", Editura Univers, 1981.

*Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu - "Istoria literaturii române moderne", Editura Didactică şi Pedagogică, 1971.

*George Munteanu - "Istoria literaturii române. (Epoca marilor clasici)", Editura Porto-Franco, 1994.

*Eugen Lovinescu - "Istoria literaturii române contemporane", Editura Minerva, 1989.

* Eugen Simion, "Scriitori români de azi" (I-IV), Editura Cartea Românească, 1974-1989.

* Eugen Simion, "Fragmente critice" vol.I, Editura Grai şi suflet-Cultura naţională, 1998.

* Eugen Simion, "Fragmente critice" vol.II, Fundaţia Scrisul românesc, 1998.

*Nicolae Manolescu - "Arca lui Noe - Eseu despre romanul românesc", Editura 100+1 Gramar, 1999.

*Alexandru Paleologu, "Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu", Editura Cartea Românească, 1978.

*Cornel Ungureanu, "Proza românească de azi", Editura Cartea Românească, 1985.

Scanned with OKEN Scanner

*Gheorghe Glodeanu, "Poetica romanului românesc interbelic - O posibilă tipologie a romanului", Editura Libra, 1998.
*Adrian Marino, "Modern, modernism, modernitate, E.L.U., Bucureşti, 1969.
*D.Popovici - "Romantismul românesc", Editura Albatros, 1972.
*Dumitru Micu, "Scriitori, cărţi, reviste", Editura Eminescu, 1980.
*Valeriu Râpeanu, "Scriitori dintre cele două războaie mondiale", Editura Cartea Românească, 1986.
*Marian Popa - "Camil Petrescu", Editura Albatros, 1972.
*Tudor Vianu, "Studii de stilistică", Editura Didactică şi Pedagogică, 1968.
*Tudor Vianu, "Despre stil şi artă literară", Editura Tineretului, 1965.
*Sorin Alexandrescu, Ion Rotaru, "Analize literare şi stilistice, E.D.P., 1967.
*** "Dicţionar de estetică generală", Editura politică, 1972.
*Mircea Zaciu (coordonator) - "Scriitori români", Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.
*Dim.Păcurariu (coordonator) - "Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente", Editura Univers, 1979.
*Constantin Crişan (coordonator) - "Sinteze de literatură română", EDP, 1981.
*Nicolae Balotă - "Arte poetice ale secolului XX", Editura Minerva, 1976.
*Edgar Papu - "Evoluţia poeziei lirice", Editura Albatros, 1972.
*Liviu Rusu - "De la Eminescu la Lucian Blaga", Editura Cartea Românească, 1981.
*Tudor Vianu - "Poezia lui Eminescu", Editura Cartea Românească, 1974.
*Constantin Noica - "Introducere la miracolul Eminescu", Editura Humanitas, 1992.
***"Eminescu. Opera esenţială - cu zece comentarii de Constantin Noica şi Emil Cioran", ediţie şi prefaţă de Constantin Barbu, Editura Oltenia şi Editura Dionysos, 1992.
*Iurie Colesnic, Lora Bucătaru - "Literatura română. Dicţionar-antologie de istorie şi teorie literară", Editura Museum, 2000.
*Iustina Itu (coordonator) - "Dicţionar de poezie românească", Editura Orientul Latin, 1992.
*C.Bărboi, V.Lişman, M.Popescu, "Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat şi admitere în facultăţi", Editura Meteora Press, 2000.
*Constanţa Bărboi, Iustina Itu - "Dicţionar de personaje literare", Editura Orientul latin, 1992.
*Constanţa Bărboi, Dorina Mărgineanţu, Pavel Petroman, Marieta Popescu - "Dicţionar antologic de poeţi şi dramaturgi", Editura Niculescu, 2001.
*Emil Alexandrescu - "Literatura română în analize şi sinteze", Editura Timpul, 2000.
*Steluţa Pestrea Suciu, Alexandru Ţion (coordonatori) - "Istoria literaturii române - din perspectivă didactică - dramaturgia" - clasa 11, Editura Paralela 45
*** "Analize literare pentru liceu", Editura Junior Club, 1994.
*Eugen Negrici (coordonator), Petruţa Paşcanu, Georgeta Costache - "Dramaturgia. Poezia.", Editura ProGnosis, 2001.
*Gheorghe Lăzărescu, Florin Ioniţă, Adrian Săvoiu, Mihail Stan, "Limba şi literatura română. Proză. Ghid de evaluare pentru liceu şi bacalaureat", Editura ProGnosis, 2000.

Scanned with OKEN Scanner

POSTFAȚĂ

.....

Am mai avut prilejul să scriu despre activitatea didactică, ştiinţifică şi publicistică a *doamnei profesoare Mariana Badea*, slujitoare devotată a şcolii româneşti, dispusă - ca rezultat al unei munci stăruitoare - să-şi aşeze cunoştinţele şi experienţa didactică în elaborări cu caracter sintetic utile elevilor care se pregătesc să susţină examenele de capacitate ori bacalaureat. O fac şi în acest rând cu plăcere, fiindcă este vorba, din nou, de un instrument adresat elevilor care termină liceul şi se pregătesc să se prezinte în faţa comisiilor de bacalaureat. Scriu aceste rânduri şi în prelungirea unui interes particular, întrucât în anul 2003 îşi sfârşeşte studiile secundare prima promoţie servită în toţi anii de liceu de manualele alternative, noutate absolută a reformei întreprinse în ultimul timp, situaţie în care respectarea programei fixate de Ministerul Educaţiei şi Cercetării pentru bacalaureat devine esenţială. Iar auxiliarele despre care va fi vorba mai jos, tipărite de *Editura Badea&Professional Consulting*, au această calitate - respectă cu rigurozitate această programă.

Consideraţia arătată de autorii lucrării Limba şi literatura română programei, i-a obligat să-şi structureze cartea în două părţi. Prima, intitulată Limba şi literatura română. Concepte operaţionale. Teste. Texte funcţionale. Tipuri de compuneri şi semnată de trei profesori de limba română: *Mariana Badea, Ioan Dumitru şi Aurora Techirdalian*, acoperă capitolul al II-lea al programei (Competenţe de evaluat), oprindu-se asupra chestiunilor de stilistică, a feluritelor tipuri de compuneri şi a textelor funcţionale (oferind multe exemplificări lămuritoare) şi subcapitolul B din capitolul al III-lea (Limbă şi comunicare). Conceptele operaţionale sunt definite, la fel ca în programă, în ordine alfabetică.

A doua parte, având un singur autor, pe *doamna profesoară Mariana Badea* -, cu titlul Limba şi literatura română. Proza. Poezia. Dramaturgia, vizează capitolul cel mai important al programei, cel de-al treilea (Conţinuturi), cu precădere subcapitolul A rezervat marilor genuri literare. Din nou constatăm o consideraţie specială arătată programei în descrierea varietăţilor prozei narative (romantică, realistă, fantastică), în cercetarea speciilor narative (basmul cult, povestirea, nuvela şi romanul), a poeziei (cu o firească insistenţă asupra accepţiilor termenului şi cu o privire competentă rezervată curentelor din lirica românească - de la poezia paşoptistă până la cea postmodernă), a dramaturgiei (cu disecarea termenului şi examinarea speciilor dramatice). În volum mai sunt cuprinse consideraţii cu privire la "ideologiile literare" ("Dacia literară", "Junimea" cu Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu şi modernismul).

Aş vrea să remarc caracterul sistematic al materialului selectat, demonstraţiile convingătoare (cu ocolirea "locurilor comune"), analizate atent. Experienţa la catedră a autorilor/autoarei se face simţită peste tot (capacitatea de performanţă a "cititorilor" nu este ignorată). Cu plăcere am constatat prezenţa referinţelor de istorie literară şi trimiterile la opinii ale criticilor şi istoricilor literari importanţi. Sunt convins că aceste calităţi - şi altele, asupra cărora nu insist - vin în întâmpinarea unor cerinţe moderne ale învăţământului românesc, fac din această lucrare un instrument util care participă nu numai la consolidarea cunoştinţelor absolvenţilor de liceu în preajma unei evaluări importante (bacalaureatul), ci şi la educarea lor din punct de vedere estetic.

Prof.univ.dr. Dan Horia Mazilu,
Decanul Facultăţii de Litere,
Universitatea Bucureşti

Scanned with OKEN Scanner

La aceeași editură au apărut!

125.000

Distribuitor: ATLAS GROUP DISTRIBUTION
București, B-dul A. I. Cuza, nr. 52-54, sector 1.
Comenzi la tel./fax: (021) 222.46.20; 223.34.00
e-mail: atlasgroup2001@yahoo.com
www.librariaonline.ro

Scanned with OKEN Scanner